

خاص شمارہ

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب -

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️

اردو چینل

ISSN 2320 - 639X

معاصر گردی فلکشن

www.urduchannel.in

مدیر: قمر صدیقی

معروف مراٹھی شاعر مائیک منڈے کی نظموں کے تراجم

قائم شدہ: 1998



اشاعت کاسترھواں سال

Web: www.urduchannel.in

اردو چینل

RNI No. MAHURD/01654 ISSN No. 2320-639X

مشاورت
ڈاکٹر قاسم امام
ڈاکٹر شعور اعظمی
ڈاکٹر خان ڈاکٹر
ڈاکٹر رشید اشرف

تنظیم
ایم۔ غالب
شاوید صدیقی

نگراں
پروفیسر صاحب علی

ادارت
قمر صدیقی

ترتیب
عبید اعظم اعظمی
قاسم ندیم

پرنٹر، پبلشر اور مالک
شمس صدیقی

جلد: ۷۱- شماره: ۱
(جنوری تا مارچ ۲۰۱۵)

قیمت

100/- روپے

زیر سالانہ

400/- روپے

سرکاری اداروں سے

1000/- روپے

مضمون نگار کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالتوں میں ہی کی جاسکتی ہے۔

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:

اردو چینل 7/312، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔ 43، فون 25587860

Mob. 09773402060. Email: urduchannel@gmail.com

D.D. M.O یا چیک صرف Urdu Channel کے نام ہی ارسال کریں

ایڈیٹر قمر صدیقی، پرنٹر پبلشر، مالک شمس صدیقی نے فاطمہ پرنٹنگ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی سے چھپوا کر
دفتر اردو چینل 7/312 گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔ 43 سے شائع کیا۔

○ اس دائرے میں سرخ نشان اس بات کا اشارہ ہے کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو چکی ہے۔

آغاز

نصابی تنقید

”نصابی تنقید کا ایک زہریلا اثر تو یہ ہوا کہ آج کا طالب علم اور قاری کسی اور بجنل تصنیف کے بارے میں اپنا کوئی تجربہ نہیں رکھتا۔ اسے ادب کے بارے میں کوئی گہری دلچسپی نہیں ہے بلکہ نصابی نقادوں کی رائیں ادب پاروں کا بدل بن گئی ہیں۔ اس زہریلے اثر نے سوچنے کی صلاحیت کو مردہ کر دیا ہے اور ادب پاروں کے ساتھ سفر کو ایک بے معنی چیز بنا دیا ہے۔ نصابی نقادوں کے آرا کی بیساکھیاں نوجوانوں کے پاس ہیں اور ادبی فیصلوں کے کپسول اُن کے ذہن کے خانوں میں رکھے ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی ساری ضروریات پوری کر لیتے ہیں۔ جعلی دستاویزیں نقلی مہروں کے ساتھ اصل کی جگہ لے رہی ہیں۔“

_____ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ

فہرست

اداریہ 5 ڈاکٹر قمر صدیقی

گوشہ شرح دیوان غالب

10	شرح دیوان غالب کی نئی تدوین	شمس الرحمن فاروقی
19	پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا تدوینی کارنامہ	پروفیسر یونس الگاسکر
34	شرح دیوان غالب کی تدوین جدید	پروفیسر قمر الہدی فریدی
47	شرح دیوان غالب کا نیا ایڈیشن	پروفیسر احمد محفوظ
56	شرح دیوان اردوے غالب	عمیر الصدیق

ادب، کلچر اور سماج

62	لکھنا آج کے زمانے میں	انتظار حسین
65	ادب اور عوام: ایک مسئلہ	ریاض صدیقی

مضامین (الف)

68	غالب کی عصری حیثیت	پروفیسر شارب رد ولوی
74	اقبال کی غزل: امتیاز اور انفرادیت	پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی
80	اردو کا تدوینی نظام	ڈاکٹر ابوالحسنات حق
84	رشید احمد صدیقی کا انتقادی سروکار	ڈاکٹر غلام حسین

مضامین (ب)

89	حاشیے کا ادب اور فکر تونسوی	رفیق اشفاق
92	شبلی اپنے خطوط کے آئینے میں	ڈاکٹر شاداب عالم

معاصر کردی فکشن

98	کردی زبان اور معاصر کردی فکشن	ڈاکٹر قمر صدیقی
101	جعفری مغولی اور حسن طوفان	بختیار علی (مترجم: ڈاکٹر خان)
107	ایک ڈنر پارٹی	سلیم نصیب (مترجم: ڈاکٹر محمد شاہد)
112	گڑیا اور فرشتے	الیاس فرکوح (مترجم: ڈاکٹر محمد شاہد)
117	سانحہ	مورت اوژیا سر (مترجم: ڈاکٹر خان)
124	سرحد اور زبان	شیر کو فتح (مترجم: ڈاکٹر خان)
131	بہشت گمشدہ	یعودا کینسی (مترجم: ڈاکٹر خان)

حصہ نظم 141-166

نظمیں: (۱) مثنوی ”چاند اور شاعر“ از: ڈاکٹر خان ڈاکر (۲) مثنوی ”فسانہ ادا“ از: رشید اشرف خان
غزلیں: احمد مشتاق، ساقی فاروقی، تسلیم الہی زلفی، پرویز مظفر، ثروت زہرا، عزیز نبیل، دلشاد نظمی،
 رنسا رناظم آبادی، ندیم ماہر، احمد اشفاق، طاہر عظیم، اطہر ضیا، فیضی اعظمی

نئی شاعری نئے دستخط

168	جہات افکار شاہد	ڈاکٹر شعور اعظمی
175	شاہد لطیف کی غزلوں کا انتخاب	

ہندوستانی زبان

178	عصری مراٹھی شاعری کا اہم نام: مانک مندے	ڈاکٹر قمر صدیقی
	مانک مندے کی نظموں کا انتخاب	

نئے کلاسک

184	شہر یار کی شعری کائنات جمالیات کے تناظر میں	ڈاکٹر رشید اشرف خان
	کلاسک	
194	یاس یگانہ چنگیزی	پروفیسر انیس اشفاق

گذشتہ صدیوں کی بہ نسبت اکیسویں صدی میں ترقی کی رفتار حیرت انگیز طور پر برق رفتار ہے۔ پھر چاہے وہ سائنس و ٹیکنالوجی کی نت نئی دریافتیں ہوں، علم معیشت ہو، لسانیات کا شعبہ ہو یا تفریح اور کھیل کود کا میدان، تیزی اور ترقی کا رجحان ہر شعبہ حیات میں نمایاں ہے۔ دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ اب دھیرے دھیرے مختلف شعبہ علم ایک دوسرے میں مدغم بھی ہوتے جا رہے ہیں۔ لہذا مابعد تصور نقد میں کسی فن پارے کے تنقیدی مطالعے میں مختلف علوم کی کارفرمائی صاف جھلکتی ہے۔ لسانیات اب محض سیدھا سادا علم نہیں رہا بلکہ ایک پیچیدہ سائنس بن گئی ہے، جس کے اپنے اصول و نظریات اور تھیوری ہے۔ فن تعمیرات میں بھی جدید سائنس خاص طور سے جیومیٹری اور طبیعیات کے رول سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہی حال فی زمانہ تفریح کے غالب وسائل یعنی کھیل کود اور فلم وغیرہ کا بھی ہے۔ ان میدانوں میں بھی ٹیکنالوجی کی بالادستی بڑھتی جا رہی ہے۔

ٹیکنالوجی کے اس پھیلتے منظر نامے میں جہاں تک زبانوں کا معاملہ ہے تو انگریزی ایک عالمی زبان کے طور پر مستحکم ہوئی ہے۔ چونکہ سائنس کی زبان انگریزی ہے، میڈیا، ملٹی میڈیا، کمپیوٹس اور کارپوریٹ کی زبان انگریزی ہے لہذا ظاہری طور پر ہر جگہ انگریزی زبان کی بالادستی نظر آتی ہے۔ تاہم اس لسانی صورت حال کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا جائے تو صورت حال اتنی مایوس کن بھی نہیں ہے، جتنی نظر آرہی ہے۔ مثال کے طور پر اردو زبان کو ہی لیجیے۔ اکیسویں صدی کی اس دہائی تک آتے آتے اس زبان کا نقشہ خاصا پیچیدہ اور گھنا ہو گیا ہے۔ ہندوستان میں سرکاری اعداد و شمار کے مطابق آٹھ کروڑ لوگ اس زبان کو اپنی مادری زبان تسلیم کرتے ہیں جبکہ پاکستان میں چونکہ پندرہ سال سے مردم شماری نہیں ہوئی لہذا ایک محتاط اندازے کے مطابق دو کروڑ لوگوں کی مادری زبان اردو تسلیم کر لی جائے تو صرف انھیں دو ممالک کے سرکاری اعداد و شمار کے مطابق اردو کو اپنی مادری زبان تسلیم کرنے والوں کی تعداد جرمن، فرینچ، فارسی اور

انالین جیسی زبانیں بولنے والوں سے کہیں زیادہ ہے۔ واضح رہے کہ اس اعداد و شمار میں اردو کے ذیلی اسالیب مثلاً دکنی اور اودھی شامل نہیں ہیں۔

برصغیر ہندوپاک میں اردو کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ یہاں اردو رابطے کے زبان کے طور پر بولی تو جاتی ہے لیکن بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر مختلف علاقوں میں اسے مختلف ناموں سے جانا جاتا ہے۔ بہر کیف آج اردو برصغیر کے علاوہ متعدد ملکوں میں بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ مشرق وسطیٰ کے بیشتر ممالک میں عربی اور انگریزی کے بعد اردو تیسری بڑی زبان کے طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے۔ برطانیہ میں ۲+۱۰، اور ابتدائی کالج میں اردو پڑھنے والے طلبہ کی تعداد ہزاروں میں پہنچ چکی ہے۔ ناروے کی راجدھانی 'اوسلو' میں وہاں کی مقامی زبان 'ناروےجین' کے بعد اردو دوسرے نمبر پر ہے۔ اس کے علاوہ امریکہ اور کناڈا جیسے ممالک میں بھی کوئی بڑا شہر ایسا نہیں ہے جہاں اردو بولنے والے نہ بستے ہوں۔

اردو زبان کی اس وسعت اور پھیلاؤ میں اردو کے Digitalization کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل یہ وسعت اور پھیلاؤ تحریری کم اور سمعی، بصری اور تفریحی زیادہ ہے۔ ہندوستانی فلموں کی مقبولیت، غزل گائیکی کی قبولیت اور مشاعروں کی شہرت میں اس Digitalization کے مختلف وسائل مثلاً سی۔ ڈی، ڈی، ڈی۔ وی۔ ڈی اور ملٹی میڈیا کے دیگر فارمیٹ کی کارکردگی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غور کریں تو یہ Digitalization بھی اردو کے لسانی کلچر کا ہی حصہ ہے۔ اردو کے بغیر آج ہم فلم، گائیکی اور مشاعرے کا تصور نہیں کر سکتے۔

گلوبلائزیشن کے ایک مرکزی تصور پر Digitalization، خصوصاً کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے کاری ضرب لگائی ہے۔ اب سے کچھ پہلے کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے حوالے سے یہ خیال عام ہو چلا تھا کہ چھوٹی اور علاقائی زبانوں کے دن لد گئے، لیکن ”پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے“ کے مصداق اب یہی کمپیوٹر اور انٹرنیٹ چھوٹی اور علاقائی زبانوں کا سائبان بن گیا ہے۔ پھر چاہے وہ چھوٹی بڑی Websites ہوں Social Networking کا ٹھکانہ بنیں مارتا سمندر۔ چھوٹی بڑی تمام زبانوں کی کارفرمائی یہاں نظر آ جاتی ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ اردو صرف بولی جانے والی زبان کے طور پر زندہ رہے گی اور اس کا رسم الخط دھیرے دھیرے دم توڑ دے گا، انٹرنیٹ نے اردو کے لیے نئے امکانات کے دروازے کھول دیے ہیں۔

اس ضمن میں اگر اعداد و شمار پر نگاہ ڈالی جائے تو اردو، ہندی اور انگریزی کے معروف اخباروں کی رینٹنگ سے انٹرنیٹ کے عہد میں اردو زبان کی ترقی اور امکانات کی روشنی صاف جھلکتی ہے۔ ویب انفارمیشن کمپنی Alexa کے اعداد و شمار کے مطابق روزنامہ سیاست کی رینٹنگ 22503 ہے جبکہ معاصر

انگریزی ہفت روزہ انڈیا ٹوڈے کی رینٹنگ 1,64,132 ہے۔ اسی طرح روزنامہ انقلاب کی رینٹنگ 1,28,516 ہے جبکہ معروف معاصر ہندی روزنامے مثلاً جن سٹا کی 1,38,840 اور نو بھارت ٹائمز کی 3,29,221 ہے۔ رینٹنگ کے معاملے میں ان معروف ہندی روزناموں سے حیدرآباد کا روزنامہ اعتماد بھی آگے ہے۔ اس کی رینٹنگ 1,14,421 ہے۔ علاوہ ازیں روزنامہ منصف کی رینٹنگ 2,61,901 اور راشنریہ سہارا کی رینٹنگ 2,64,265 بھی ویب کی دنیا میں اچھی رینٹنگ تسلیم کی جاتی ہے۔ اسی طرح معروف نیوز ایجنسی بی بی سی اردو کی رینٹنگ 22,82,583 ہے جبکہ بی بی سی ہندی کی رینٹنگ اردو کے مقابلے 76,43,567 ہے۔

غور کرنے بات یہ ہے کہ انگریزی اور ہندی کے معروف اخباروں کے مقابلے اردو کے یہ اخبارات جنہیں اب تک Regional اخبارات کے نام سے پکارا جاتا تھا، قارئین کی تعداد کے اعتبار سے قومی اخبارات کے ساتھ سخت مقابلہ آرائی کس طرح کر رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ برصغیر ہندو پاک کی آزادی کے بعد کا زمانہ برصغیر کے عوام کے پھیلاؤ اور ہجرت کا زمانہ ہے۔ لوگ باگ معاش کی تلاش میں مختلف ممالک کی طرف رجوع ہوئے۔ جسمانی ہجرت کے ساتھ یہ لوگ اپنے ساتھ اپنی تہذیب اور اپنی زبان بھی لے گئے۔ لہذا آبادی کے پھیلاؤ کے ساتھ اردو بھی باہر کی بستیوں میں پھیلی۔ باہر کی بستیوں کی اردو آبادی کا مسئلہ یہ تھا کہ انہیں اپنی زبان کے ساتھ رابطہ قائم کرنے میں دشواری تھی۔ پھر جب انٹرنیٹ نے ملکی سرحدوں کو توڑ کر ترسیل کے ذرائع کو انسانی انگلیوں کا دست نگر کر دیا تو اس آبادی کے لیے اپنی مادری زبان سے رابطہ قائم کرنا آسان ہو گیا ہے۔ لہذا اردو کے وہ اخبارات جنہیں پہلے Regional اور چھوٹے اخبار سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا تھا وہ اُن اخبارات کے ساتھ سخت مقابلہ آرائی کر رہے ہیں جنہیں اب تک قومی اور بڑے اخبارات کے زمرے میں شامل کیا جاتا تھا۔

آزادی اور ملک کی تقسیم کے بعد ہندوستان میں اردو کے جملہ مسائل میں ایک بڑا مسئلہ Home land بھی تھا۔ اردو بولنے اور پڑھنے والوں کی تعداد ملک کے مختلف ریاستوں میں غیر منظم طور پر بکھری ہوئی تھی۔ ریاست جموں و کشمیر کی سرکاری زبان اردو قرار دی گئی لیکن یہ ریاست اپنے وجود میں آنے کے ساتھ ہی کچھ ایسے مسائل سے نہرو آزار ہی کہ اردو کا مسئلہ کبھی بھی اس ریاست کی ترجیحات میں جگہ نہ پاسکا۔ لہذا اردو کی تعلیم و تدریس ہو یا رسائل و جرائد اور کتابوں کی تشہیر و فروخت، یہ سب ایسے مسائل تھے جن سے بہ احسن خوبی نیٹ پانا آسان نہ تھا۔ اردو کے علی الرغم ہندوستان کی دوسری زبانوں کے پاس اپنی اپنی ریاستیں اور ریاستی حکومتوں کی سرپرستی کی وجہ سے اردو کے مقابلے ترقی کے وافر مواقع تھے۔ اب جب انٹرنیٹ کے گلوبل اسپیس نے اردو کے لیے اپنے دروازے وا کیے تو کئی سالوں سے بغیر

کسی سرپرستی کے صرف اپنی داخلی قوت کے بڑے زندہ رہنے والی سخت جان اردو زبان بھی ترقی کی اس دوڑ میں نہ صرف شامل ہوئی بلکہ اپنی دیگر معاصر زبانوں کو کڑی ٹکڑ بھی دے رہی ہے۔



”اردو چینل“ کا ۳۳واں شمارہ عصر حاضر کے ممتاز محقق پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی تدوین کردہ کتاب ”شرح دیوان اردو غالب“ کے مذاکرے پر مشتمل ہے۔ اس مذاکرے میں اردو زبان و ادب کے ممتاز اہل قلم نے پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے اس تحقیقی کارنامے پر اپنے اپنے طور سے کلام کیا ہے۔ اس شمارے کی دوسری خصوصیت معاصر کردی فکشن کے عنوان سے گُردی زبان کے چھ افسانوں کے تراجم ہیں۔ فی زمانہ گُرد علاقہ سیاسی تشدد کی وجہ سے کافی شہرت اختیار کر چکا ہے تاہم اس زبان کا ادب غالباً پہلی بار اردو میں شائع ہو رہا ہے۔ اسی کے ساتھ ’ہندوستانی زبان سے‘ کے عنوان کے تحت مراٹھی زبان کے اہم شاعر مانک مندے کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اُن کی شاعری کے تراجم بھی پیش کیے جا رہے ہیں۔

اس شمارے سے دو نئے عنوانات شروع کیے جا رہے ہیں۔ اس ضمن میں ’نئی شاعری: نئے دستخط‘ کا عنوان 1980ء کے اردو کے ادبی منظر نامے پر ابھرنے والے شعرا کے لیے مخصوص ہے۔ اس بار اس عنوان کے تحت نئی نسل کے نمائندہ شاعر شاہد لطیف کی شاعری پر مضمون اور انتخاب شائع کیا جا رہا ہے۔ اسی طرح دوسرا سلسلہ ’نئے کلاسیک‘ ممتاز جدید شاعر شہریار کے نام وقف ہے۔

اردو چینل کے دیگر عناوین بدستور قائم رکھے گئے ہیں۔ حصہ نظم میں اس بار لطف یہ ہے کہ دو مثنویاں شامل کی جا رہی ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں نہ صرف بالکل ہی نئے لکھنے والوں کی رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں بلکہ جدید تر نسل کی فنی ثروتِ مندی کا اشاریہ بھی۔ اسی طرح غزلوں کے باب میں اس بار یہ التزام رکھا گیا ہے کہ اردو کی نئی بستیوں کے شعرا کا کلام شامل کیا جائے۔ کلاسیک کے تحت اس شمارے میں یاس یگانہ چنگیزی جیسے یگانہ روزگار شاعر کا انتخاب کیا گیا ہے۔

’اردو چینل‘ انشاء اللہ اب تواتر سے شائع ہوگا اور ہماری کوشش ہوگی کہ سال میں چار شمارے شائع ہوں۔ اس تعلق سے آپ تمامی حضرات کا قلمی اور مالی تعاون درکار ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ آپ تمامی حضرات ادارے کو مایوس نہیں کریں گے۔

اس درمیان اردو کی کئی مقتدر ہستیاں ہم سے جدا ہو گئیں۔ ’روئے کس کو اور کس کس کا ماتم کیجئے‘۔ تاہم کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کا جذباتی تعلق ’اردو چینل‘ سے تھا۔ میری مراد ممتاز افسانہ نگار علی امام نقوی، مقدر حمید اور معروف شاعر حماد انجم سے ہے۔ ان تینوں حضرات کی رخصتی ادارے کا ذاتی نقصان ہے۔ اب بس یہی دعا ہے کہ خداوند کریم تمام مرحومین کے درجات بلند کرے۔ آمین ■ ❖ ■

گوشہ شرح دیوان اردوے غالب

ایسے متن (اور طویل متن) کی عالمانہ تدوین وہی کرے جس کے پاس عربی، فارسی اور اردو کا علم بیش از بیش ہو، جسے کتابوں سے ذوق ہو اور جس میں صبر ایوب سے کچھ بڑھ کر ہی صبر ہو، کہ عربی کے ایک مصرعے، یا فارسی کی ایک عبارت کی اصل ڈھونڈنے کی خاطر پورا پورا دیوان (اور عربی کا معاملہ ہو تو اس کے مختلف ایڈیشن اور اس کی شروح) بغور پڑھ ڈالنے کی ہمت رکھتا ہو۔ ظفر احمد صدیقی میں یہ سب صفات موجود ہیں۔ طباطبائی کی شرح کے جتنے ایڈیشن سامنے آئے تھے وہ سب ناقص تھے۔ لیکن وجہ ظاہر ہے۔ شرح کی طباعت پر سو سے زیادہ سال گزرنے کے باوجود ظفر احمد صدیقی جیسا کوئی استاد منصبہ شہود پر نہ آیا تھا۔

شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی

شرح دیوان اردوے غالب از سید علی حیدر نظم طباطبائی مرتبہ و مدونہ ظفر احمد صدیقی

آسیائے آسمان کی طرح ہمارے دوست ظفر احمد صدیقی کی چمکی آہستہ بیستی ہے مگر بہت باریک بیستی ہے۔ طباطبائی کی شرح غالب کا یہ مثالی ایڈیشن کوئی چھ یا سات سال کی محنت کے بعد تیار کیا ہے۔ طباطبائی کی شرح غالب کے بارے میں میرا یہ خیال ہمیشہ سے رہا ہے کہ اگر کوئی شخص اسے بالاستیعاب پڑھ لے تو اسے اردو کی کلاسیکی شعریات اور شعر فہمی میں نکتہ سنجی کے فن سے پوری طرح واقفیت ہو جائے گی۔ اور ایک حد تک عربی اور فارسی کی کلاسیکی شعریات کی بھی اسے شدید ہو جائے گی۔ طباطبائی غضب کے نکتہ رس تھے اور شعر کی گرامر سے بھی انھیں بہت اچھی واقفیت تھی۔ لیکن یہ بھی ہے کہ کسی معتبر استاد یا رہنما کی نگرانی کے بغیر اگر اس کتاب کو پڑھا جائے تو طالب علم کی گمراہی کا بھی اچھا خاصا سامان یہاں فراہم ہے۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ (۱) طباطبائی خود پسند اور خود نگر بہت ہیں۔ (۲) وہ لغت سمجھی نہیں دیکھتے، لیکن جو لفظ یا کسی لفظ کا کوئی استعمال ان کے لیے اجنبی ہے اسے وہ بے تکلف غلط قرار دے دیتے ہیں۔ (۳) کلاسیکی ادب کی مہارت کے باوجود وہ ”مغربی شعریات“ کے بھی دلدادہ ہیں۔ لہذا وہ صنائع، بدائع، پیچیدگی خیال یا بیان (یعنی خیال بندی) اور غزل کی ”زیادتیوں“ کے خلاف ہیں، کیونکہ ان کے خیال میں ”مغربی شعریات“ ان سب کی منکر ہے۔ اور ہم پر لازم ہے کہ ”مغربی شعریات“ کی بیش از بیش پیروی کریں۔ (۴) وہ توقع کرتے ہیں کہ غالب وہی زبان لکھیں جو خود طباطبائی کے لکھنؤ میں (یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد کے لکھنؤ میں) رائج تھی اور انھیں اس بات سے غرض نہیں کہ غالب نے انیسویں صدی کے شروع میں شعر گوئی شروع کی اور وہ تاحیات اپنے زمانے کی دلی کی زبان کے پابند رہے، جیسا کہ

ہونا چاہیے تھا۔ طباطبائی کے خیال میں وسط انیسویں صدی کے لکھنؤ میں مروج زبان کی عدم پابندی غالب کے عیوب میں سے ایک عیب تھا۔ (۵) ان کے مزاج میں انتہا پسندی بہت تھی۔ تعریف کرنے آتے تو زمین آسمان ایک کر دیتے اور برائی کرنے پر آتے (اور اکثر وہ غالب کی برائی ہی کرتے محسوس ہوتے ہیں) تو مد مقابل (یعنی غالب) کو جہنم رسید ہی کر دیتے۔ (۶) ایک مشکل یہ بھی ہے کہ طباطبائی نے کثرت سے عربی فارسی کے حوالے دیے ہیں لیکن ماخذ کی نشان دہی نہیں کی ہے اور نہ تفصیل لکھی ہے (کہ یہی ان کے زمانے کا دستور تھا)۔ لہذا طالب علم کا الجھن میں پڑ جانا لازمی ہے۔ (۷) ان کی زبان اکثر جگہ مولویانہ اور مختصر ہے، کہ یہ بھی اس زمانے کا چلن تھا۔ آج کا عام طالب علم تو بمشکل ہی ان کی زبان کو کما لکھتے سمجھ سکتا ہے۔

ایسے متن (اور طویل متن) کی عالمانہ تدوین وہی کرتے جس کے پاس عربی، فارسی اور اردو کا علم بیش از بیش ہو، جسے کتابوں سے ذوق ہو اور جس میں صبر ایوب سے کچھ بڑھ کر بنی صبر ہو، کہ عربی کے ایک مصرعے، یا فارسی کی ایک عبارت کی اصل ڈھونڈنے کی خاطر پورا پورا دیوان (اور عربی کا معاملہ ہو تو اس کے مختلف ایڈیشن اور اس کی شروح) بغور پڑھ ڈالنے کی ہمت رکھتا ہو۔ ظفر احمد صدیقی میں یہ سب صفات موجود ہیں۔ طباطبائی کی شرح کے جتنے ایڈیشن سامنے آئے تھے وہ سب ناقص تھے۔ لیکن وہ ظاہر ہے۔ شرح کی طباعت پر سو سے زیادہ سال گزرنے کے باوجود ظفر احمد صدیقی جیسا کوئی استاد منصف شہور پر نہ آیا تھا۔

میں اب چند مثالیں دے کر تمام باتوں کو حتمی الامکان واضح کروں گا:

(ص ۲۸۱ تا ۲۸۲) غالب: دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

بنا ہے عیش تجل حسین خاں کے لیے

طباطبائی: لفظ عیش میں دو فعل یعنی (دیا ہے اور بنا ہے) تنازع رکھتے ہیں۔

ظفر احمد صدیقی: یہاں تنازع سے تنازع فعلان مراد ہے جو عربی نحو کی ایک اصطلاح ہے۔

غالب: نصیر دولت و دیں اور معین ملت و ملک

بنا ہے چرخ بریں جس کے آستان کے لیے

طباطبائی: پہلے مصرعے میں دو مترادف لفظ جمع کیے ہیں: نصیر و معین، دیں

و ملت، اور ملک و دولت۔

ظفر احمد صدیقی: طباطبائی کے علم میں یہ بات نہ تھی کہ نواب تجل حسین خان

(ف ۱۸۳۶) نصیر الدولہ اور معین الملک کے خطابات سے سرفراز تھے۔ اس لیے ان کا ذہن اس طرف

منتقل نہ ہو سکا کہ اس شعر کے مصرع اول میں اصالة انھیں خطابات کی طرف اشارہ مقصود ہے۔

غالب:

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش

نہیں گے اور ستارے اب آسمان کے لیے

طباطبائی:

ممدوح کا نام تجل حسین ہے۔ اسی سبب سے زمانہ اس کے عہد میں

صرف تجل و آرائش ہے۔ مولوی حالی صاحب نے جو معنی لکھے ہیں، اس پر کوئی قرینہ نہیں ہے۔

ظفر احمد صدیقی:

حالی لکھتے ہیں: ”ممدوح ہر چیز کو کامل تر اور افضل تر حالت میں دیکھنا

چاہتا ہے۔ اس لیے ہر شے اپنے تئیں کامل تر حالت میں اس کو دکھانا چاہتی ہے اور اسے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ

اگر یہی ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیے اور ستارے پیدا کیے جائیں۔“ بقول ظفر احمد صدیقی

حالی کے اس بیان پر طباطبائی کا یہ تبصرہ ان کی خود پسندی پر دال ہے۔ اس لیے کہ سلسلہ مدح کے سابق

الذکر تینوں اشعار حالی کے بیان کردہ معنی کے لیے بطور قرینہ موجود ہیں۔

غالب:

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

سفینہ چاہئے اس بحر بے کراں کے لیے

طباطبائی:

سفینہ کا لفظ بحر کے لیے مناسب ہے۔ لیکن سفینے سے یہاں بیاض

و دیوان مراد ہے۔

ظفر احمد صدیقی:

کوئی تبصرہ نہیں۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ ”سفینہ“ سے بیاض و دیوان

مراد لینا ادعاے شاعر نہیں، جیسا کہ طباطبائی نے ہلکی سی تعریض کے انداز میں کہا ہے۔ سفینہ کے ایک معنی

ہی ہیں ”بیاض“ اور اس کی تعریف ”بہارِ نجم“ اور ”آندراج“ میں حسب ذیل ہے: ”سفینہ در عرف بیاضے

راگویند کہ قطعش طولانی باشد و انفتاح آں در جہت طول بود در حق طول و شبیہ بود بکشتی از عالم تسمیۃ الشی باسم

شبہ بہ۔ زیادہ تفصیل میں نہ جائیں تو بھی اتنی بات صاف ہے کہ سفینہ ایسی بیاض کو کہتے ہیں جو طولانی

ہو اور جس کی شکل کشتی جیسی ہو۔ ظفر صاحب کو یہاں لغت دیکھ لینا تھا۔

(ص ۲۵۰) غالب:

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

طباطبائی:

لفظ غلط میں یاے مصدری لگانی غلط در غلط ہے۔ فارسی میں کسی نے

ایسا تصرف نہیں کیا۔ بلکہ قدیم اردو میں بھی (ی) نہیں بڑھائی گئی تھی۔

ظفر احمد صدیقی:

طباطبائی کا یہ دعویٰ صحیح نہیں۔ غالب سے پہلے بھی لفظ ”غلطی“ سودا،

انشا اور مصحفی کے یہاں استعمال ہوا ہے۔ [اس کے بعد شواہد درج کیے ہیں اور کہا ہے کہ] حاصل یہ ہے کہ

لفظ ”غلط“ میں یاے مصدری لگانا غلط نہیں۔ اس پر مزید عرض کرتا ہوں کہ طباطبائی کا یہ دعویٰ بھی غلط ہے کہ

فارسی میں کسی نے ایسا تصرف نہیں کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ”غیاث“ میں اس لفظ کے بارے میں درج ہے کہ اس کا استعمال ناواقف لوگ کرتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ تو ثابت ہوا کہ فارسی والوں نے بھی ”غلطی“ لکھا ہے، خواہ ”غلط“ لکھا ہو۔ لیکن ”دیخدا“ میں ”غلطی“ کے معنی ”خطا، سبوتا“ بھی صاف صاف بیان کیے گئے ہیں۔ لہذا ”غلطی“ فارسی میں ہے، اس کا استعمال مع عطف و اضافت غلط نہیں۔

صفحہ ۵۵۳ تا ۵۵۵ تک طباطبائی نے عربی کے بعض شعر نقل کئے ہیں اور بعض عرب نظریہ ساز نقادوں کے قول بھی۔ ان میں ایک شعر حکری کا ہے اور ابن رشیق کا بھی کچھ ذکر ہے اور حسب معمول کوئی حوالہ نہیں دیا۔ ہمارے استاد کامل نے ابن رشیق کا قول دوسرا دیا، پھر اس پر محمد محی الدین عبدالحمید کے استدراک کا حوالہ دیا۔ حکری کے مصرع ثانی میں طباطبائی نے ایک لفظ غلط لکھ دیا تھا، اسے درست کیا۔ پھر یہ بھی بتایا کہ ابن رشیق نے لفظ فطلت کو غلط پڑھ کر یعنی فطلت پڑھ کر معنی بیان کئے۔ ظفر احمد صدیقی نے اس پر لکھا: ”طباطبائی نے حکری کا شعر [مصرع اول میں] تو صحیح نقل کیا یعنی فطلت کے بجائے فطلت لکھا ہے، لیکن ابن رشیق کے ضعف استدلال کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔“

صفحہ ۵۷۰ پر طباطبائی نے بعض الفاظ میں کاف و نون کو مخلوط کرنے یا نہ کرنے کی بحث کی ہے۔ کہتے ہیں: ”جیسا کہ کسی کا یہ مصرع مشہور ہے ع ملک انگریز میں رہنے سے تنگ ہے۔ اس میں انگریز رستخیز کے وزن پر ہے اور محاورے کے بموجب اس کا استعمال زر خیز کے وزن پر چاہیے۔“ ظفر احمد صدیقی نے درست لکھا ہے کہ ”بہ صورت موجودہ مصرع ناموزوں ہے۔ اس کی ایک موزوں صورت یہ ہو سکتی ہے ع (دل) ملک انگریز میں رہنے سے تنگ ہے۔“ یہ ظفر احمد صدیقی کی نگاہ کی تیزی تھی جس نے انھیں طباطبائی کے نقل کردہ مصرعے کو ناموزوں دیکھ لیا اور بڑی عمدہ قیاسی تصحیح بھی کر دی۔ یہ شعر ناسخ کا ہے اور پورا شعر یوں ہے۔

دل ملک انگریز میں جینے سے تنگ ہے
رہنا بدن میں روح کو قید فرنگ ہے
(ص ۵۷۶) غالب: اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں

غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

طباطبائی: ”مجھے میری اوقات سے نفرت ہے“ محاورہ اردو کی رو سے محض غلط

ہے۔ نہ لکھنؤ کی یہ زبان ہے نہ دلی کی۔ اکبر آباد کی ہو تو ہو... جن لوگوں کی اردو درست نہیں ہے، ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔

ظفر احمد صدیقی نے اس جارحانہ انداز اور اس اعتراض پر کوئی کلام نہیں کیا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ اگر یہ اکبر آبادی زبان ہے تو اسے غلط کہنے والے ہم آپ کون ہوتے ہیں؟ اور پھر یہ فیصلہ بھی آپ کیسے دیتے ہیں کہ جن لوگوں کی اردو درست نہیں ہے وہی اس طرح بولتے ہیں۔ یعنی اکبر آباد والوں کی زبان کو غلط اردو قرار دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہی محاورہ ہے جو لوگوں کی زبان پر ہو۔ محاورے (یعنی روزمرہ) کی فہرست آسمان سے نہیں اتری۔ بہر حال، ”مجھے میری اوقات سے نفرت ہے“ لکھنؤ کی زبان نہ ہو، لیکن دہلی کی زبان بے شک ہے۔ خواہ اب رائج نہ ہو۔ اموجان ولی دہلوی کی رباعی ہے۔

مکاری سے بن چیر تو دنیا کو نہ موند

اک پیٹ ہے چھوٹا سا بنا اس کو نہ کوند

کوند = بڑا مڑکا

محنت سے کما کوئے میں کر رب کو یاد

مرشد تجھے حق کر دے تو خود ہو تری ڈھونڈ

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہاں ”تو خود ہو تری ڈھونڈ“ کی تشکیل وہی ہے جو ”مجھے میری اوقات سے

نفرت ہے“ کی ہے۔ ورنہ طباطبائی کے اعتبار سے یہاں ”تو خود ہو اپنی ڈھونڈ“ درست محاورہ تھا۔

(ص ۶۷۸) غالب: ہے چار شنبہ آخر ماہ صفر چلو

رکھ دیں چمن میں بھر کے مئے شلبو کی ناند

طباطبائی: تشبیب اس قطعے میں محض مدح کی تمبید ہے، ورنہ آخری چہار شنبہ کوئی

خوشی کا دن نہیں۔

ظفر احمد صدیقی: طباطبائی کا یہ بیان لاعلمی پر مبنی ہے، ورنہ اس قطعے میں جس رسم کی

طرف اشارہ ہے اس کی توضیح کرتے ہوئے صاحب ”فرہنگ آصفیہ“ لکھتے ہیں... یہاں ظفر احمد صدیقی

نے وہ مفصل عبارت نقل کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل تشیع کے لئے نہ سہی، لیکن اہل تسنن کی بعض

روایتوں کی رو سے اس دن کی بڑی اہمیت ہے۔ طباطبائی کو ضرور تھا کہ اس امر میں مزید تحقیق کرتے،

جیسا کہ شاداں بلگرامی کے استدراک میں موجود ہے: ”اہل تسنن کی روایت ہے...“ (ص ۷۱۹) بخود

موہانی بھی شیعہ تھے لیکن انھیں بھی یہ بات معلوم تھی۔ لکھتے ہیں: ”ماہ صفر کے آخری چار شنبہ کو عوام رسالت

مآب کا روز صحت سمجھتے ہیں۔“ بخود موہانی نے ”عوام“ لکھ کر شیعہ سنی کی تخصیص نہیں کی ہے۔ تعجب ہے کہ

دو شیعہ علما اس تلخیص سے واقف ہوں اور ان سے پیشتر کا شیعہ عالم اس سے بے خبر ہو۔

(ص ۵۵۱) غالب: وضع میں اس کو اگر سمجھئے قاف تریاق

رنگ میں بہزہ نو خیز مسیحا کہیے

طباطبائی: (سمجھئے) کالفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزوں نہیں کیا، نہ یوں محاورے میں ہے۔

ظفر احمد صدیقی نے بخود موبائی کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ لفظ بروزن فاعلین مومن تک کے یہاں موجود ہے، متقدمین کی بات تو الگ رہی۔ لہذا طباطبائی کی دونوں باتیں غلط ہیں۔

(ص ۲۱۷) طباطبائی: نواب مصطفیٰ خان شیفتہ غالب مرحوم کو لکھتے ہیں۔

ظفر احمد صدیقی: ”کے بارے میں لکھتے ہیں“ کے بجائے ”کو لکھتے ہیں“ خلاف محاورہ ہے۔ ایک جملے کے بعد کی تکرار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سبقت قلم نہیں بلکہ عادت ہے۔ ظفر احمد صدیقی نے خوب گرفت کی لیکن میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں کہ یہ خلاف محاورہ استعمال فارسی کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ یعنی ”اور امی نورسد“ جس کے معنی ہیں ”اس کے لیے“ اس کے بارے میں لکھتا ہے۔“

غالب ۔

جگر کو مرے عشقِ خونا بہ مشرب

لکھتے ہے خداوندِ نعمتِ سلامت

طباطبائی نے ”خداوندِ نعمتِ سلامت“ کو خطا کا قصب سمجھا ہے (ص ۱۵۰) لیکن درحقیقت یہ بیان ہے، کہ عشقِ خونا بہ مشرب جگر کو خداوندِ نعمتِ سلامت لکھتا ہے [اس کے بارے میں یہ الفاظ استعمال کرتا ہے۔]

(ص ۲۷۶) غالب: مرے شاہِ سلیمان جاوے نسبت نہیں غالب

فریدون و جم و گنجر و دوداراب و بہمن کو

طباطبائی: یعنی یہ سب کنار میں سے تھے۔

ظفر احمد صدیقی: طباطبائی کی یہ توجیہ نہ درست ہے نہ معقول۔ میں کہتا ہوں کہ ظفر احمد صدیقی کا ایراد بالکل درست و معقول ہے لیکن انھیں یہ بھی لکھ دینا تھا کہ حضرت سلیمان تو پیغمبر تھے اور بادشاہ بھی تھے۔ فریدون اور جم... وغیرہ تو دنیاوی بادشاہ تھے۔ اور یہ استعارہ کس قدر بلیغ اور خوبصورت ہے۔ تعجب ہے کہ طباطبائی کی نگاہ اس طرف نہ پڑی۔ اور دوسری وجہ بلاغت مصرع ثانی میں صنعت تسمیق الاعلام ہے کہ پانچ پانچ اعلام جمع کر دیئے ہیں۔

(ص ۲۹۸-۲۹۹) طباطبائی: شیخ الرئیس نے شفاء میں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب

وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعری کے نقش کھینچ دینے کو لکھا ہے۔ کہتا ہے... [اس کے بعد طباطبائی نے ”کتاب الشفاء“ کا اقتباس عربی میں نقل کیا ہے۔]

ظفر احمد صدیقی نے ”کتاب الشفاء“ قلمی سے ڈھونڈ کر ابن سینا کا اصل اقتباس حاشیے میں لکھا ہے۔ ان کی تلاش اور علمی ایاقیت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔

طباطبائی نے شیخ کے اقتباس کی شرح میں بہت کچھ لکھا ہے جو شیخ کے مفہوم کو غالباً درستی سے ادا کرتا ہے۔ لیکن انہوں نے یہ غور نہیں کیا کہ شیخ کا نکتہ بتغیر دراصل ارسطو کی ”بوطیقا“ سے ماخوذ ہے۔ اور عربوں نے یونانی لفظ Mimesis کا درست ترجمہ عربی میں دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے اور اس تصور کے متعارف نہ ہونے کے سبب، اس کا ترجمہ ”محاکات“ کیا جو درست نہیں ہے۔ اور ارسطو نے تصویر سے حظ حاصل ہونے کی جو بات لکھی ہے اس کا سیاق و سباق محاکات نہیں ہے اور Mimesis ہے۔

(ص ۳۰۲) طباطبائی: مفتی میر عباس مغفور نے عربی کی مثنوی مرصع میں قافیہ معمول کی قید و لازم کر لیا ہے۔

ظفر احمد صدیقی: مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی (ف ۱۹۳۵) ”تجلیات“ میں اس مثنوی کا تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اس کے بعد ظفر صاحب نے عزیز لکھنوی کا اقتباس نقل کیا ہے اور اس مثنوی کا مختصر تعریف لکھ کر اس کے چند شعر بھی نقل کر دیے ہیں۔ تلاش اور تکمیل کی تلاش اسے کہتے ہیں۔ قسم لے لیجئے جو میں نے مفتی میر عباس مرحوم کی مثنوی کا نام سنا ہو، اور قسم لے لیجئے جو مجھے معلوم ہو کہ ”تجلیات“ نام کی کوئی کتاب عزیز لکھنوی نے لکھی تھی اور اس میں مفتی صاحب کی مثنوی کا تذکرہ ہے۔ اللہ اللہ اس زمانے میں بھی ایسے لوگ پائے جاتے ہیں۔

اچھا صاحب تو خ

میں ہمہ گفتمی ہنرش نیز بگو

کے عکس پر عمل کرتے ہوئے ظفر صاحب کے کچھ عیوب کی بھی نشان دہی کر دوں!

(۱) طباطبائی نے جگہ جگہ غلط ایرادیں کی ہیں، بالخصوص دہلی والوں کے کلام پر۔ ظفر صاحب نے بعض جگہ طباطبائی کو ٹوکا ہے، بعض جگہ نہیں ٹوکا۔ اگر ہر جگہ ٹوکتے تو اس شرح سے استفادہ کرنے والے طالب علموں کی گمراہی کا امکان کم ہو جاتا۔ بات طویل ہو رہی ہے، لیکن دو مثالیں دے کر بس کرتا ہوں۔

طباطبائی نے ”محاورے“ میں دھوکا کھانا“ کا عنوان دے کر میر کا شعر نقل کیا ہے۔

اک شور ہو رہا ہے خوں ریزی میں ہمارے

حیرت سے ہم تو چپ ہیں کچھ تم بھی بولو پیارے

اس پر طباطبائی لکھتے ہیں: ”یعنی ہماری کی جگہ ہمارے باندھا ہے۔“ میں کہتا ہوں کہ طباطبائی

کا مرتبہ نہیں کہ وہ زبان اور بیان کے میدان میں میر کے منہ آئیں۔ محاورے کا متفقہ اصول ہے کہ جب

مضاف اور مضاف الیہ اپنی جگہ سے دور جا پڑیں اور حرف اضافت کلمے کے آخر میں آئے تو حرف اضافت کو مذکر لکھتے ہیں، خواہ مضاف مونث ہی کیوں نہ ہو۔ اگر مجھے غلط یاد نہیں تو خود طباطبائی نے آتش کا مطلع نقل کر کے یہی اصول بیان کیا تھا۔ آتش ۔

معرفت میں تیری ذات پاک کے
اڑتے ہیں ہوش و حواس اور اک کے
ظاہر ہے کہ ”ادراک“ مونث ہے۔ آتش ہی کے کلام سے ایک مثال اور۔
افعی ہے زلف خال ہے افعی کی مردک
عقدے کھلے یہ فکر سے اس زلف و خال کے

اگر یہ خیال ہو کہ ”فکر مذکر بھی ہے تو“ نور اللغات“ میں ہے کہ دہلی میں مذکر و مونث اور لکھنؤ میں مونث ہے۔ دوسرے مصرعے کی نشی ترتیب یوں ہوگی: اس زلف و خال کے یہ عقدے فکر سے کھلے۔
اگر کوئی کہے کہ نشی ترتیب یوں بھی ہو سکتی ہے: اس زلف و خال کے یہ عقدے فکر سے کھلے۔ ضد کی ہے اور بات لیکن اگر اس ترتیب کو آتش کا مقصود مانا جائے تو شعر مرتبہ بلاغت سے گر جاتا ہے۔ فیہم۔

صفحہ ۳۲۲ پر طباطبائی لکھتے ہیں: ”جو لگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔“ یہاں طباطبائی نے وہ الٹی گنگا بہائی سے کہ وقت کی گھڑی کو بھی الٹا چلا دیا۔ ارے صاحب تاریخی اعتبار سے دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم پہلے ہیں اور لکھنؤ کے شعر ابعد میں۔ تو لکھنؤ والے متبع ہوئے دہلی والوں کے، نہ کہ برعکس۔ اور اصل لکھنؤ والے ہیں کون: سب تو باہر سے آئے، الاما شاء اللہ۔ انشانے تو یہاں تک کہہ دیا تھا (”دریائے لطافت“، ۱۸۰۷ء) کہ اہل لکھنؤ میں انھیں کی زبان معتبر ہے جو گزشتہ پچاس برس میں دہلی سے آئے۔

صفحہ ۴۰۸ پر طباطبائی لکھتے ہیں: ”اردو میں اضافت خود ہی ثقل رکھتی ہے۔۔۔ تین اضافتوں سے زیادہ ہونا عیب میں داخل ہے۔“ سبحان اللہ یہ کہاں کا قاعدہ ہے اور کس نے اسے وضع کیا؟ دہلی اور لکھنؤ کی بیگمات کے بارے میں سنا تھا کہ گفتگو میں (شاعری میں نہیں) اضافت سے احتراز کرتی تھیں، ورنہ طباطبائی اور ہم سب کے ممدوح میر انیس نے بھی تو اہل اضافات کو روکا رکھا ہے۔

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں

میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکیں

(۱) ظفر احمد صدیقی نے مندرجہ بالا باتوں میں کسی پر کلام نہیں کیا ہے۔

(۲) ظفر احمد صدیقی نے ہر جگہ التزام کیا ہے کہ اگر کسی شاعر یا ادیب وغیرہ کا نام درج کرتے

ہیں تو اس کے آگے حرف ”ف“ لکھ کر اس کی تاریخ وفات بھی لکھ دیتے ہیں۔ مگر یہ کیا ضرور ہے اگر جگہ جگہ وہی نام آئے تو جگہ جگہ اس کی تاریخ فوت لکھی جائے؟ نام کے حدوث اول پر تاریخ لکھنا کافی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ظفر احمد صدیقی نے طباطبائی کے بھی متن میں نام کے آگے ”ف“ لکھ کر تاریخ فوت یہ لکھ دی ہے۔ یہ گمان گذر سکتا ہے کہ یہ تاریخ خود طباطبائی نے لکھی ہوگی (اگرچہ طباطبائی کی یہ روش نہیں ہے) لیکن جو شخص شرح طباطبائی کی تصنیف و طبع (سنہ ۱۹۰۰ء) کے بعد راہی عدم ہوا (مثلاً حالی، وفات ۱۹۱۲ء) اس کی تاریخ فوت طباطبائی کو کس طرح معلوم ہو سکے گی؟ اس قسم کے لزوم مالا یلزم سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی خیال گذرتا ہے کہ صرف تاریخ فوت اس لئے لکھی ہے کہ شاید تاریخ تولد لا معلوم ہے۔

(۳) ظفر احمد صدیقی نے دو طرح کے حاشیے لکھے ہیں۔ ایک تو ان کے اپنے اور دوسرے وہ ان مشاہدات پر مبنی ہیں جو علامہ شاداں بلگرامی نے شرح طباطبائی کے حاشیے پر لکھے تھے (یعنی اس نسخے پر جو شادانی کی ملک تھا)۔ یہ حاشیے اکثر دو لفظی اور حد سے حد دو چار سطروں پر مشتمل ہیں۔ ظفر احمد صدیقی نے انھیں کتاب کے آخر میں درج کیا ہے اور متن کتاب میں اس بات کی طرف اشارہ کرنے لیے کہ یہاں شادانی کا حاشیہ ہے، انھوں نے مختلف انداز کی گنتی لکھ دی ہے۔ اب حالت یہ ہے کہ اس ذرا سے حاشیے کو ڈھونڈنے کے لیے (اور ایک صفحے پر تین چار حاشیے ہیں تو) بار بار ورق پلٹنے پڑتے ہیں۔ ارے صاحب، طباطبائی کی عبارت ختم ہونے کے بعد وہیں ”شاداں بلگرامی“ کا عنوان دے شاداں صاحب کی عبارت نقل کر دینے میں کیا قباحت تھی؟

ساڑھے سات سو سے متجاوز صفحات میں اخلاط کتابت نہ ہونے کے برابر ہیں، اور قیمت اتنی کم گویا کوڑیوں کے مول۔



پروفیسر یونس اگاسکر

نظم طباطبائی کی شرح دیوان اردوے غالب [پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا تدوینی کارنامہ]

دیوان غالب کے شرح نگاروں میں سید حیدر علی نظم طباطبائی کو اس اعتبار سے امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ ان کی ”شرح دیوان اردوے غالب“ مرزا غالب کے متداول دیوان کی اولین مکمل شرح ہے۔ اگرچہ قدامت کے اعتبار سے بھی طباطبائی کی شرح کو ممتاز کہا جاسکتا ہے مگر اس شرح کے نامور مرتب پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے مطابق مزید تین پہلو ایسے ہیں جن کی بنیاد پر طباطبائی کی شرح کو انفرادی حیثیت حاصل کیا جاسکتا ہے:

(۱) طباطبائی عربی و فارسی کے سمجھ عالم اور ان دونوں زبانوں کی شعری روایت اور اصول نقد سے پوری طرح واقف تھے۔

(۲) سخن فہمی و کتبہ سنجی سے بھی انھیں بہرہ وافر ملا تھا جس کا اعتبار اس شرح میں جا بجا ہوا ہے۔

(۳) مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں وہ بسا اوقات حالی و شبلی سے آگے نکل گئے ہیں (ملاحظہ ہو مقدمہ مرتب شرح دیوان اردوے غالب از: سید حیدر علی نظم طباطبائی ص ۳۳)

طباطبائی کی یہ شرح پہلی بار 1900ء میں شائع ہوئی تھی۔ زیر نظر ایڈیشن ٹھیک ایک سو گیارہ سال کے بعد پروفیسر احمد صدیقی کی ترتیب و تدوین کے ساتھ جنوری 2012ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ سات سو باون (752) صفحات پر مشتمل یہ ایڈیشن تدوین متن کے تمام تراصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے جامعیت کے اعلیٰ ترین معیار تک پہنچنے کی سعی بلیغ کی عمدہ مثال ہے۔ محترم امتیاز علی عرشی، پروفیسر نذیر احمد، محترم رشید حسن خاں، پروفیسر حنیف نقوی، پروفیسر انصار اللہ نظر وغیرہ کی مثالی تدوینات کے بعد ظفر احمد صدیقی کی یہ کاوش اس سنہری زنجیر کی ایک روشن کڑی کے طور پر ہماری امیدوں کو تابناکی بخشی

ہے۔ تقریباً پچاس صفحات پر مشتمل ان کا مقدمہ بھی ان کی انتھک تلاش و جستجو اور تکمیل پسند طبیعت کی غمازی کرتا ہے اور جابجا یہ گئے حاشیوں اور فٹ نوٹوں سے ان کی بیدار مغزی اور نکتہ آفرینی چلتی ہے۔ ان پر مستزاد شاہان بلگرامی کے وہ حواشی بھی ہیں جو بہ طور ضمیمہ شامل ہیں اور مرتب شریح نے اس ضمیمے کو بھی ایک تحقیقی مقدمے سے سجایا ہے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اصلی متن (شرح دیوان اردو) غالب از طباطبائی مطبوعہ (1900ء) کا تعارف بھی قارئین کے استفادے کے لیے پیش کر دیا جائے۔

شرح طباطبائی کی اشاعت اول کا یہ مدونہ نسخہ تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق اس نسخے کو سید محمد علی نعمانی ملیح آبادی عرش نے 28 فروری 1901ء کو حافظ جلیل حسن جلیل مالک پوری کی خدمت میں ہدیۂ پیش کیا تھا۔ بعد میں یہ نسخہ سید اولاد حسین شاہان بلگرامی تک پہنچا جنہوں نے اس پر حواشی تحریر کیں۔ شاہان کے بعد یہ نسخہ ان کے متنبی سید اصغر حسین سمعی کے پاس رہا۔ 1957ء میں انہوں نے اسے نظام الدین حیرت رام پوری کو فروخت کر دیا۔ اس کے کوئی تیس سال کے بعد 1987ء میں جناب شمس الرحمن فاروقی نے اسے کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی کے مالک مولوی نیاز الدین سے قیمتاً حاصل کیا۔ اب یہ انھیں کی ملکیت ہے۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے اس شرح کی تدوین کے لیے یہ نسخہ عنایت کرنے اور اس سلسلے میں گراں قدر علمی مشوروں سے نوازے جانے کے لیے محترم فاروقی صاحب کا بہ طور خاص شکریہ ادا کیا ہے۔

فاضل مرتب نے اشاعت اول کے اس نسخے کو بنیاد بناتے ہوئے انوار بک ڈپو، امین آباد، لکھنؤ کے شائع کردہ 1954ء کے ایڈیشن کو بھی جو اشاعت اول سے عموماً مطابقت رکھتا ہے، برائے استفادہ پیش نظر رکھا ہے اور بعد کی اشاعتوں سے جن میں تصحیفات و تحریفات کا تناسب بڑھتا چلا گیا ہے، صرف نظر کیا ہے۔

ویسے خود طباطبائی نے اپنی شرح کے لیے دیوان غالب کے جس ایڈیشن کو سامنے رکھا تھا وہ مطبع احمدی، شاہد رو، دہلی سے 1861ء میں شائع ہوا تھا اور بہ قول مرتب ”دیوان غالب کا مستند ترین ایڈیشن نہیں ہے۔“ چنانچہ فاضل مرتب نے اس کے ہر شعر کا نسخہ ”عرشی“ سے مقابلہ کر کے متن اور کتابت دونوں کی غلطی کی تصحیح کر دی ہے۔ البتہ جہاں شرح طباطبائی میں شامل دیوان غالب کا متن نسخہ ”عرشی“ سے مختلف تھا اور طباطبائی نے اپنے ہی متن کے مطابق شرح تحریر کی تھی، وہاں متن کو شرح طباطبائی کے مطابق رکھتے ہوئے حاشیے میں نسخہ ”عرشی“ کے اختلاف کی وضاحت کی گئی ہے۔

املا کے تعلق سے فاضل مرتب کا طرز فکر و عمل بھی توجہ کا مستحق ہے۔ فرماتے ہیں:

”اس کتاب میں اس کا التزام کیا گیا ہے کہ غالب کا کلام ہر جگہ ان کے پسندیدہ املا کے مطابق لکھا جائے۔ مختارات غالب سے قطع نظر باقی مقامات

پر جدید روش کتابت کی پیروی کی گئی ہے۔ اعلیٰ طالب کے سلسلے میں رشید حسن خاں کی تحریروں پر اعتماد کیا گیا ہے۔ (ص ۶۲)

ظفر احمد صدیقی کے مرتبہ ایڈیشن کی دیگر اہم خصوصیات کو بھی مختصر بیان کرنا ضروری ہے کہ اس سے نہ صرف مرتب کی مساعی کا اعتراف ہوگا بلکہ اس واوی میں قدم رکھنے والوں کی بھی رہنمائی ہو سکے گی۔ (۱) شرح طباطبائی کے پہلے ایڈیشن میں نثری عبارتوں کو مضمون کے لحاظ سے الگ الگ ٹکڑوں میں بانٹا نہیں گیا ہے۔ اس جدید ترتیب میں مضمون کے لحاظ سے پیرواگراف بنائے گئے ہیں۔

(۲) قدیم روش کتابت کو جدید روش کتابت میں بدلتے ہوئے مثال کے طور پر 'اوس' اور 'اون' کو 'اُس' اور 'اُن' کیا گیا ہے، 'نون غنہ' سے نقطے کو نکال دیا ہے، ملا کر لکھے گئے لفظوں مثلاً 'ابک' اور 'اسلیے' کو 'اب تک' اور 'اُس لیے' کیا گیا ہے۔

(۳) شرح طباطبائی میں جن جن شخصیات کے نام آئے ہیں ان کے سال وفات تو سین میں درج کیے گئے ہیں اور عربی و فارسی زبان وادبیات سے متعلق شخصیات کے سین وفات بھری تقویم میں تو سنسکرت، انگریزی و اردو ادبیات سے متعلق شخصیات کے سین وفات عیسوی تقویم کے مطابق درج کیے ہیں۔

(۴) شرح طباطبائی میں بہ طور استشہاد پیش کردہ عربی، فارسی، اردو کے اشعار کی تخریج کردی گئی ہے اور مراجع کا حوالہ دیتے ہوئے صفحہ نمبر اور اختلاف متن کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں غیر مطبوعہ نایاب مخطوطات تک بھی رسائی حاصل کی گئی ہے۔

(۵) اگر کسی شعر کا امتساب غلط یا مشکوک ہو گیا ہے تو اس کی وضاحت بھی کردی گئی ہے۔

(۶) شرح طباطبائی میں نثری اقتباسات بھی نقل ہوئے ہیں جن میں حوالہ جات مفقود ہیں۔ ان اقتباسات کے مآخذ بھی تلاش کیے گئے ہیں اور متن میں اختلافات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔

(۷) عربی اشعار اور نثری عبارتوں کے اردو ترجمے بھی حواشی میں درج کیے گئے ہیں۔

(۸) نکتہ سنجی و سخن منہی کے اعلیٰ مرتبے پر فائز ہونے کے باوجود طباطبائی اشعار کی شرح میں کہیں کہیں چوک گئے ہیں یا جادہ مستقیم سے ہٹ گئے ہیں۔ ایسے موقعوں پر صحیح صورت حال کی وضاحت کے لیے بھی حواشی تحریر کیے گئے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ راقم الحروف نے اس کتاب اور اس کے فاضل مرتب کی چند نمایاں خصوصیات بیان کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے ورنہ اس پٹارے میں اور بھی جادوئی کمالات بھرے ہوئے ہیں جن کا نظارہ اس کے مطالعے کے توسط ہی سے کرنا چاہیے۔ ویسے تحقیق و تصنیف کے مارے ہوؤں کو اس خیال ہی سے ہشت ہونے لگتی ہے کہ مذکورہ بالا خصوصیات کو کتابت و طباعت (خصوصاً کتابت اور اس کی تصحیح) کی

خارزاردی سے صحیح سلامت بچا لانا کس قدر دیدہ ریزی و جگر سوزی کا طالب رہا ہوگا۔ اس کی ایک ادنیٰ سی مثال یہ ہے کہ 1900ء کی مطبوعہ 'شرح دیوان اردو' میں غالب کے لیے ہر جگہ مصنف کا لفظ اس کی مختلف صورت میں یعنی 'مص' استعمال ہوا ہے۔ اسے نقل نویس یا ٹائپسٹ نے مصنف لکھایا ٹائپ کیا ہے کہ نہیں، اس پر نظر رکھنا بھی ایک مستقل مصروفیت رہی ہوگی۔ (ویسے 'شرح دیوان اردو' میں غالب کے شامل پہلی غزل کے پہلے شعر (مطلع) کی شرح کے آغاز ہی میں 'مص' مرحوم چھپا تھا جس میں سے 'مصنف' کا لفظ اس مدت ایڈیشن میں چھوٹ گیا ہے اور صرف 'مرحوم' رہ گیا ہے لیکن اس استثناء نے مرتب کی محنت کو مزید مسلم کر دیا ہے۔)

زیر مطالعہ ایڈیشن کے صفحے صفحے سے مرتب کی سخت کوشی اور حق شناسی نکلتی ہے۔ انھوں نے اپنے کام کو اس قدر جامع و مانع بنایا ہے کہ حرف گیری کی گنجائش عموماً نہیں ملتی البتہ حواشی کے ذیل میں کہیں کہیں اشکال یا استفسار کی جا بنتی ہے جس سے مزید علمی جستجو کے لیے راہیں کھلتی ہیں۔ زبان و بیان اور شعریات کے جو پہلو انھوں نے اجاگر کیے ہیں وہ بھی خاصے چشم کشا ہیں اور جہاں کہیں ایراد و اختلاف کیا ہے وہ ہمارے علم میں گراں قدر اضافے کا باعث ہے۔ ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

دیوان غالب کے پہلے ہی شعر "نقش فریادی ہے الخ" کی شرح میں طباطبائی نے لکھا ہے کہ "مصنف کا یہ کہنا ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔"

فاضل مرتب نے قدیم و جدید فارسی فرہنگوں (بہارِ عجم، فرہنگِ آئندراج، برہانِ قاطع، فرہنگِ رشیدی وغیرہ) کی مدد سے طباطبائی کی تردید کی ہے اور ان جیسے عالم کی اس رسم سے ناواقفیت کا اظہار کیا ہے۔ لغات سے استفادے کا ذکر آگیا ہے تو اردو کے ایک نامانوس لفظ کی تحقیق میں مانتک ہندی کوش مرتبہ رام چندرور مانتک پہنچ کر مرزا آبادی رسوا کی امرا و جان ادا تک رہنمائی حاصل کرنے کی حکایت بھی دلچسپ ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اس شعر کی شرح طباطبائی نے صرف ایک جملے میں ختم کر دی ہے۔ فرماتے ہیں:

"یعنی جس چیز کو تو عالم حقیقت کا حجاب سمجھتا ہے وہ رباب کا ایک پردہ ہے جس سے نغمہ ہائے راز حقیقت بلند ہیں مگر اس کے تال سر سے تو خود ہی بانو ہے، لطف نہیں اٹھا سکتا۔"

اس پر فاضل مرتب کا حاشیہ ملاحظہ ہو:

” ہائو ایک نامانوس لفظ ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی اور ڈاکٹر

عبدالرشید نے مختلف کتب لغات سے مراجعت کے بعد بتایا کہ اردو کے کسی لغت میں اس کا اندراج نہیں ملتا، البتہ ڈاکٹر عبدالرشید کی اطلاع کے مطابق مائیک ہندی کوش پانچواں کھنڈ، مرتبہ رام چندر ورما (ہندی سبائیہ سکیلن، پریاگ ۱۹۶۶ء) میں اس کا اندراج کیا گیا ہے اور اس کے معنی زہمت یا وہ جن درجہ کیے گئے ہیں۔ اس لغت سے یہ بھی معلوم ہوا کہ مرزا بادی رسوا نے اس لفظ کا استعمال کیا ہے۔ میں نے تلاش کیا تو ”امراو جان ادا“ میں مجھے یہ لفظ مل گیا۔ (بسم اللہ پر بہت محنت ہوئی مگر مرنے ٹھمری کے سوا کچھ نہ آیا۔ اس پر بھی لے سے ہانور ہیں۔) (ص ۶۱)“

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی۔ اہل اردو کو چاہیے کہ اردو کا کوئی لفظ ہماری لغتوں میں نہ ملے تو مائیک ہندی کوش بھی دیکھ لیا کریں۔

فاضل مرتب نے طباطبائی کے تسامحات سے بھی تعرض کیا ہے اور نہایت کام کی باتیں بتاتی

ہیں۔ ان میں سے ایک دو ملاحظہ ہوں

غالب کا مشہور مطلع ہے
 نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
 اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
 طباطبائی فرماتے ہیں

”یعنی آرزو کا دم بھرے جا، اس سے علاحدہ نہ ہو۔ اگر شراب کھینچنے کو نہیں ملتی تو اس کا انتظار ہی کھینچ۔ کھینچ کی لفظ (طباطبائی نے لکھنؤ کے محاورے کے مطابق اسے موٹ ہی لکھا ہے، یہ الف) شراب اور انتظار دونوں سے تعلق رکھتی ہے لیکن انتظار کھینچنا تو اردو کا بھی محاورہ ہے۔ شراب کھینچنا فارسی کا محض ترجمہ ہے کہ مے کشیدن وہ لوگ شراب پینے کے معنی میں بولتے ہیں۔“

فاضل مرتب نے غالب کے دفاع میں حاشیہ لگایا ہے کہ ”غالب نے یہاں انتظار کھینچنا باندھا ہے نہ کہ شراب کھینچنا، اس لیے طباطبائی کا اعتراض ساقط ہے۔“ (ص ۱۵۵)

طباطبائی نے ایک جگہ حالی کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے مگر فاضل مرتب کی انصاف پسند طبیعت نے ان کے وار کو نہ صرف بے اثر بنایا ہے بلکہ طباطبائی کی زیادتی کی بھی نشاندہی کی ہے۔ طباطبائی کی غلیظت اور بزرگی کا احترام لازم مگر حق پسندی کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہ دینے کی روش قابل ستائش ہے۔ ملاحظہ ہو :

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افکن عشق
 ہے مکر رلب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے تعلق سے حالی نے خود مرزا غالب کے بیان کردہ مطلب کو یادگار غالب میں نقل کیا ہے جس سے شعر کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔ طباطبائی نے نہ صرف اس مطلب کو یک قلم خارج کر دیا ہے بلکہ حالی پر طنز بھی کیا ہے کہ ”اس شعر کے معنی میں لوگوں نے زیادہ تفتیق کی ہے مگر جادہ مستقیم سے خارج ہے۔“ فاضل مرتب نے حاشیہ لگا کر حالی کی پوری عبارت نقل کی ہے اور لکھا ہے کہ ”لوگوں سے مراد یہاں حالی ہیں“ نیز ”طباطبائی کا طنز آمیز تبصرہ نامناسب ہے اور لطف یہ ہے کہ طباطبائی کی شرح حالی ہی سے ماخوذ ہے۔“ (ص ۱۵۹)

سچ تو یہ ہے کہ طباطبائی کا طنز آمیز تبصرہ نہ صرف نامناسب ہے بلکہ ان کی سخن فہمی کو بھی معرض خطر میں ڈالنے کا باعث ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں خود غالب کی زبانی لفظ ’مکرر‘ کے استعمال کی جو توجیہ پیش کی ہے (کہ پہلی بار ساقی صلاے عام کے انداز میں پوچھتا ہے کون ہوتا ہے حرف مرد افکن عشق اور دوسری بار مایوسی کے عالم میں یہی بات دہراتا ہے) وہ شعر کو فنی اعتبار سے نہایت بلند پایہ بناتی ہے۔ اسے جادہ مستقیم سے خارج بتانا حالی کے ساتھ غالب کی نکتہ سنجی پر بھی حرف لانے کے مترادف ہے۔ غالب کے ’چکنی ڈلی‘ کی صفت میں کہے گئے فی البدیہہ اشعار میں سے تین شعروں پر طباطبائی نے گرفت کی ہے۔ دو تین شعر یہ ہیں:

خاتم دست سلیمان کے مشابہ لکھیے	سر پستان پری زاد کے مانا کہیے
حجر الاسود دیوار حرم کیجیے فرض	نافہ آہوے بیابان ختن کا کہیے
وضع میں اس کو اگر گنجیے قاف تریاق	رنگ میں سبزہ نو خیز مسیحا کہیے

طباطبائی کے نزدیک (۱) ”مذاق اہل اردو میں یہ لفظ (مانا بمعنی مشابہ) نامانوس ہے۔ فارسیست مصنف کی یہاں اردو پر غالب ہو گئی ہے کہ لفظ مانا کو اردو میں قابل استعمال سمجھے۔“ (۲) ”حجر الاسود کو نافہ آہو سے یاد دیوار حرم کو بیابان ختن سے کچھ مناسبت نہیں۔“ (۳) ”مجھیے کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے نہیں موزوں کیا، نہ یوں محاورے میں ہے۔“ فاضل مرتب نے سودا، میر، قائم اور شرر بدایونی کے شعروں کی مثالیں دے کر لفظ ’مانا‘ کے مانوس و مستعمل ہونے کو ثابت کیا ہے۔ اسی طرح ’حرم‘ اور ’آہو‘ کی مناسبت کو ہماری شعری روایت کا حصہ بتاتے ہوئے میر اور اقبال کے ان شعروں سے استشہاد کیا ہے:

اے آہوان کعبہ نہ ایندو حرم کے گرد	کھاؤ کسو کی تیغ، کسو کے شکار ہو
بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل	اس شہر کے خوگر کو پھر وصعت صحر لے

تیسرے اعتراض کے جواب میں انھوں نے بخود موہانی کی ’شرح دیوان غالب‘ سے سودا،

مومن اور شاہ عالم ثانی آفتاب کے شعروں کی شہادتیں پیش کی ہیں اور جنہوں کا قول بھی نقل کیا ہے کہ ”مجھے“
 میم کے سکون اور جیم کی حرکت کے ساتھ ”مجاورہ اردو کے خلاف نہیں“ اور یہ کہ آفتاب نے تو اسے بطور
 ردیف باندھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”یہ صورت اتفاق نہیں بلکہ اس کے جواز میں کلام ہی نہ تھا
 اور عجب نہیں جو یہ مشاعرے کی طرح ہو۔“

طباطبائی کا امثال میں مستعمل، ولفظوں ’نحاح اور وحاں‘ کے سلسلہ میں غالب کی اصلاحی
 ترجیحات سے ناواقف تھے اور انہوں نے دو جگہ ’نحاح اور وحاں‘ کے یہ جائے یہاں اور وہاں لکھنے اور
 بولنے پر اصرار کیا ہے۔ فاضل مرتب نے دونوں جگہ حاشیے لگا کر طباطبائی کے اصرار کو بے جا بتایا ہے اور
 اولین حاشیے میں مرحوم رشید حسن خاں کی تصنیف ’امالے غالب‘ کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ غالب
 ’نحاح اور وحاں‘ کو اسصح مانتے تھے۔ اس لیے ان لفظوں کو کسی اور طریقے سے لکھنا مشائے مصنف کے
 خلاف ہوگا۔

طباطبائی نے ایک جگہ میرا اور غالب دونوں کے اکبر آبادی ہونے اور زبان آنے کی عمر اکبر آباد
 میں گزرنے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”ان دونوں استادوں کی زبان یہ کہہ رہی ہے کہ نہ وہ دہلوی ہیں
 نہ یہ دہلوی ہیں۔“ اس کے بعد غالب کے خطوط سے دو جملے نقل کیے ہیں جن میں ’چھنویں‘ (بمعنی
 چھٹے) اور ’کھسل پڑا‘ کو نشان زد کرتے ہوئے فرماتے ہیں ”ان کے معاصرین میں کسی کی زبان پر دہلی
 وکھنویں میں یہ الفاظ نہیں تھے۔“

طباطبائی کے نقل کردہ دونوں جملے حسب ذیل ہیں :
 ”پارسلوں کا چھنویں ساتویں دن پہنچنا خیال کر رہا ہوں۔“
 ”پنگ پر سے کھسل پڑا کھانا کھا لیا۔“

فاضل مرتب نے ’چھنویں‘ کے تعلق سے بتایا ہے کہ طباطبائی نے ’عمود بندی‘ سے جملہ نقل کیا ہے
 جس میں ’چھنویں‘ چھپا ہے لیکن ’اردوے معلیٰ‘ میں ’چھٹے‘ ہے ”اس لیے ہو سکتا ہے ’چھنویں‘ سبوتاہت
 ہو اور ’کھسل پڑا‘ کے لیے ’نور اللغات‘ کا حوالہ دیا ہے جس کے مطابق ’کھسلنا‘ کے معنی ہیں ”بیٹھے بیٹھے آہستہ
 آہستہ حرکت کرنا۔“ فاضل مرتب نے ’کھسل پڑا‘ والے جملے کی اصل عبارت نقل کی ہے جو اس طرح ہے :
 ”پنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے۔ کھسل پڑا، بعد رفع حاجت پھر لیٹ رہا۔“
 آگے لکھتے ہیں :

”سیاق کلام کو دیکھا جائے تو غالب نے اسے بالکل صحیح محل میں استعمال کیا ہے۔“
 طباطبائی نے اس گفتگو کو خاصا طویل کر دیا ہے اور خصوصاً میر و سودا کی زبان پر ان کے اشعار

کے حوالوں سے اعتراضات کیے ہیں۔ اسی میں 'موسم' (بہ سین مکسور) کو 'برہم' کا قافیہ بنانے اور 'میت' (یاے مفتوح) باندھنے کے عیب بھی شامل ہیں۔

فاضل مرتب نے خلاف توقع طباطبائی کے اعتراضات کو خارج کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ 'آب حیات' کے مطابق آتش کے اس شعر پر بھی اعتراض کیا گیا تھا کہ 'ہم دم' کا قافیہ 'بیگم' نہیں ہو سکتا۔

دختر رزمی مولنس ہے، مری ہم دم ہے میں جہاں گیر ہوں یہ نور جہاں بیگم ہے

کیوں کہ ترکی میں بیگم کے گاف پر پیش ہے، اس پر آتش نے کہا تھا :

”جب ہم ترکی بولیں گے تو بیگم (گاف مضموم) بولیں گے۔ اس وقت ہم اردو بول رہے ہیں

اور اردو میں یہ لفظ بیگم (گاف مفتوح) ہے۔“

ہمیں یقین ہے کہ میر کے سامنے بھی کوئی 'موسم' اور 'میت' کے تلفظ کو بنیاد بنا کر ان کے شعروں

پر اعتراض کرتا تو وہ بھی یہی کہتے کہ ”ہم اس وقت عربی نہیں اردو بول رہے ہیں اور اردو میں یہ دونوں لفظ

مفتوح ہیں اور انھیں بے کسر بولنا خلاف محاورہ و خلاف فصاحت ہے۔“

مندرجہ ذیل شعر کی شرح کے پیش نظر بھی یہ گمان ہوتا ہے کہ فاضل مرتب سے یہاں صرف نظر

ہو گیا ہے :

پوچھ مت رسوائی انداز استغناے حسن دست مرہون حنا، رخسار رہمن غازہ تھا

طباطبائی فرماتے ہیں: ”حسن کو باوجود استغنا ایسی احتیاج ہے کہ ہاتھ حنا کی طرف اور منہ غازے کی طرف

پھیلائے (?) ہوئے ہے۔“

شعر کا صاف مطلب یہ ہے کہ حسن کو دعوائے استغنا کے باوجود ہاتھوں اور چہرے کی کشش کو

بڑھانے کے لیے حنا اور غازے کا ممنون احسان ہونا پڑا جو اس کی رسوائی انداز استغنا کا باعث ہوا۔ یہاں

ہاتھ کے حنا کی طرف اور منہ کے غازے کی طرف پھیلائے (?) ہونے کا عمل نہیں ہے۔ ویسے استغنا،

رہمن اور مرہون میں رعایت لفظی بھی ہے جو غالب کو بہت مرغوب تھی۔

ایک اور مقام پر طباطبائی کا تسامح توجہ طلب ہے۔ غالب کا مطلع ہے :

شب کو وہ مجلس فروز خلوت ناموس تھا رشتہ ہر شمع خار کسوت فانوس تھا

طباطبائی کی نامکمل شرح کے مطابق :

”لباس میں خار کا رہ جانا باعث بے چین ہونے کا ہے۔ غرض یہ ہے کہ اس کے سامنے شمع بے

چین ہوئی جاتی تھی گویا اس کے لباس میں خار تھا۔“

حالاں کہ شعر میں شمع کی نہیں فانوس کی بے چینی کا مضمون ہے جس کی کسوت میں رشتہ ہر شمع

خار کی مانند چہرہ ہا تھا۔ شمع کے ذورے کو بھی خار شمع کہتے ہیں۔ غالب ہی کا شعر ہے۔
 فروغ حسن سے ہوتی ہے حل ہر مشکل عاشق نہ نکلے شمع کے پاسے، نکالے گرنہ خار آتش
 یہی خار شمع فانوس کی بے چینی کا سبب ہے۔ یعنی معشوق کی موجودگی میں شمع کا روشن رہنا فانوس
 کو منظور نہیں اس لیے جب تک فانوس کے اندر روشن ہر شمع جل کر بجھ نہ جائے فانوس کو قرار نہیں ملے
 گا کیوں کہ رشتہ ہر شمع خار کسوت فانوس ہے۔

ایک اور جگہ طباطبائی کی شرح اور شعر کی زبان پر کیے گئے ان کے اعتراض پر کلام کی گنجائش نکل
 آئی ہے :

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کریدتے ہو جواب را کھ جستجو کیا ہے
 اس شعر کی شرح بیان کرنے سے قبل طباطبائی نے بلاغت کی بحث اٹھائی ہے اور تان اس پر
 توڑی ہے کہ دقیقہ سنج لوگ ”مصنف کے اس شعر میں ضرور کہیں گے : کیا مرغی ہے جو را کھ کریدتی ہے۔“
 اس کے بعد شرح کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

”معنی شعر کے یہ ہیں کہ سوز غم سے میں جل کر را کھ تو ہو گیا، دل بھی
 جل گیا ہوگا۔ تمہیں شیوہ دلربائی و دل بری نے اس دہم میں ڈالا ہے کہ اس کا دل
 نہ جلا ہوگا۔ اسے ڈھونڈ کر جلانے کے لیے لے جانا چاہیے اور یہ مضمون سراسر غیر
 واقعی ہے اور امور عادیہ میں سے نہیں ہے، اس سبب سے بے مزہ ہے۔ شعر میں
 جیتی ہوئی بات زیادہ مزہ دیتی ہے۔“

عرض ہے کہ نہ مضمون غیر واقعی ہے اور نہ ہی الفاظ کریدنا، بلاغت سے غاری ہے۔ ہندوؤں
 میں مردوں کو جلانے کے بعد جب چتا کی آگ ٹھنڈی ہو جاتی ہے تو استھیاں اکٹھا کر کے انھیں سپرد آب کیا
 جاتا ہے۔ ظاہر ہے استھیاں تلاش کرنے کے لیے (جسے پھول چننا کہا جاتا ہے) را کھ کا کریدنا ضروری
 ہوتا ہے۔ غالب نے اسی عمل کے مشاہدے کے بعد اس انوکھے مضمون کو شعر میں باندھا ہوگا جس کا لطف
 اٹھانے اور جس کی داد دینے سے طباطبائی قاصر رہے۔

ایک اور شعر کے سلسلے میں بھی اپنی ناقص رائے پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا
 آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
 اس شعر کی تشریح طباطبائی نے دو جملوں میں ختم کر دی ہے۔ فرماتے ہیں :

”یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے یعنی سمجھ گئے۔ یعنی جب تک تیری زلف میرے
 حال سے باخبر ہو میرا کام تمام ہو جائے گا۔“

اس پر فاضل مرتب نے درست استدراک کیا ہے کہ 'سر ہونا' بمعنی سمجھ جانا یا باخبر ہونا کی تائید اردو کتب لغات سے نہیں ہوتی۔ زیر بحث شعر سے متعلق پروفیسر حنیف نقوی کی رائے ہے کہ شعر کا یہ مطلب برگز نہیں۔ سہا مجددی کے مطابق سر ہونا کے معنی فتح مندی اور مسخر کرنے کے ہیں۔

اس کے بعد الطاف حسین حالی کی رائے پیش کی ہے کہ "شاید شاعر کی مراد یہ ہے کہ وصل کی تیاری کے وقت جو معشوق کی زلفیں سرگوند ہونے کے لیے کھلتی ہیں، دیکھیے وہ وقت کب آتا ہے۔ ظاہر اس وقت تک مہر ختم ہو جائے گی۔"

انجیر میں پروفیسر غیر مسعود کی عالمانہ کتاب 'تعبیر غالب' میں شامل شرح کو سب سے عمدہ اور یہ حاصل بتاتے ہوئے اس کا ماحصل پیش کیا ہے، جس میں ساری عمر آہ وزاری میں گزرنے اور معشوق کی زلف تک دست رس حاصل کرنے کے لیے کئی عمریں درکار ہونے کی بات کہی گئی ہے اور یہ کہ اتنے طویل زمانے تک عاشق کا زندہ رہنا اور وصل محبوب حاصل ہونا ممکن نہیں۔

راقم الحروف کے نزدیک اس شعر کو غالب کے ایک اور شعر سے ملا کر دیکھیں تو جو مطلب برآمد ہوتا ہے وہ زیادہ قابل قبول لگتا ہے۔ اس شعر میں معشوق ازلی کے بچنے، سنورنے کی غیر مختتم کیفیت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دایم نقاب میں
طباطبائی کے مطابق :

"نقاب استعارہ ہے حجاب قدس سے۔ آئینہ اس میں علم مایسکون و ماسکان ہے اور آرائش جمال سے فارغ نہ ہونا تفسیر کُل یوم خوفی شان ہے۔"

راقم الحروف کے خیال ناقص میں زیر بحث شعر میں بھی زلف کے سر ہونے سے مراد آرائش جمال سے فارغ ہونا ہے جو اس لیے ممکن نہیں کہ کُل یوم خوفی شان زلف کے سر ہونے کا مطلب اس پر عاشق کو دست رس حاصل ہونا نہیں ہے بلکہ آرائش جمال کا اختتام تک پہنچنا ہے اور تب تک نہ جانے کتنی عمریں بیت جائیں۔ شاعر کی عمر بھی معشوق ازلی کی توجہ پانے کے لیے کی جانے والی آہ وزاری ہی میں نکل جائے گی۔

اسی خیال کو نگاہ کا زاویہ بدل کر قدرے پر لطف انداز میں اس طرح پیش کیا ہے غالب نے :

تماشا کہ اے مجھ آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

نکتہ سنجی و سخن فہمی کے اعلیٰ مرتبے پر فائز ہونے کے باوجود طباطبائی کے اشعار کی شرح میں کہیں کہیں چوک جانے پر یا غالب پر اعتراض کرنے کی رو میں جادہ مستقیم سے ہٹ جانے کی چند مثالیں جن پر

مرتب نے حاشیہ آرائی کی ہے، خود مرتب کی نکتہ سنجی و بحث فہمی پر دلالت کرتی ہیں اور مزید ایسی مثالیں پیش کرنے سے جن پر فاضل مرتب نے کلام نہیں کیا ہے۔ ان کے علمی و تحقیقی مرتبے پر ہرگز آج نہیں آسکتی۔ ان مثالوں کے پیش کرنے سے محض تلاش غالب کے سلسلہ غیر مختتم کو قدم آگے بڑھانا مقصود ہے، ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ فاضل مرتب کے تعاقب میں دو قدم چلنے کی صلاحیت اور سکت بھی ان سطروں کے لکھنے والے میں نہیں ہے۔ جاوید مستقیم سے ہٹ جانے والے طباطبائی سے راہ پوچھنے والا قاری کہیں خود بھی بھٹک نہ جائے، اس کے لیے صحیح صورت حال پیش کرنے میں کی گئی فاضل مرتب کی حاشیہ نویسی بذات خود کئی رہنمایاں برقرار قائم کرتی ہے۔

اس کے باوجود کہیں کہیں طباطبائی کی بات درست اور فاضل مرتب کا ایرادنا قابل قبول معلوم ہوتا ہے مثلاً غالب کے اس شعر میں طباطبائی نے ”سخت قریب“ کو ”بہت قریب“ کے معنی میں مستعمل بتایا ہے اور اسے محاورہ فارسی قرار دیا ہے۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
اس پر فاضل مرتب کا حاشیہ ملاحظہ ہو

”طباطبائی نے ’سخت‘ کو ’قریب‘ کی صفت بتاتے ہوئے ’سخت قریب‘ پڑھا ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی کو اس سے اختلاف ہے۔ ان کی رائے ہے کہ ’دام سخت‘ پڑھنے میں کوئی قباحت نہیں اس لیے ’سخت قریب‘ پڑھنے پر طباطبائی کا اصرار ترجیح بلا مرجح ہے۔“
راقم الحروف کے نزدیک یہ کہنا کہ سخت قریب پڑھنے پر طباطبائی کو اصرار تھا، درست نہیں۔ انھوں نے اس شعر کی شرح بیان ہی نہیں کی ہے بس اتنا لکھ دیا ہے کہ ”سخت قریب محاورہ فارسی میں بہت قریب کے معنی پر ہے۔“ اس میں اصرار کہاں ہے۔

غلاوہ اذیں دوسرا مصرع :
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
خود اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ دام آشیان سے بہت قریب تھا ورنہ اڑتے ہی گرفتار ہونے کی نوبت کیوں آتی؟

غالب نے ایک اور شعر میں بھی ”سخت“ بہت یا نہایت ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔
زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں
غالب سے قبل میر نے بھی اپنے ایک مقطع میں یہ الفاظ اسی معنی میں استعمال کیا ہے:
سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا
غالب کے ایک اور شعر کی شرح سے بھی فاضل مرتب نے پروفیسر حنیف نقوی مرحوم ہی کے

حوالے سے اختلاف کیا ہے۔ شعر اور شرح ملاحظہ ہو :

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے یار کا دروازہ پاویں مگر کھلے
یعنی دروازہ کھلا پائیں تو بے پکارے ہی اندر چلے جائیں۔ یہ تاب کس کو ہے کہ ہم پکاریں اور کھلے۔
اس پر فاضل مرتب نے حاشیہ لگایا ہے :

”بقول پروفیسر حنیف نقوی: معنی برعکس ہیں۔ یار کا دروازہ ہمارے پکارنے پر ہمارے لیے
کھلے تب تو ایک بات بھی ہے اور اگر ہمہ وقت سب کے لیے کھلا ہوا ہے یعنی وہاں سب ہی کو بار حاصل ہے
تو ایسی جگہ جا کر اپنی عزت گنوانے سے فائدہ؟“

عرض ہے کہ یہاں لفظ ”گر“ طباطبائی کے بیان کردہ معنی کو وزن کا حامل بنارہا ہے یعنی ہمارے
جانے کی شرط یہ ہے کہ دروازہ ہمارے انتظار میں کھلا رہے نہ کہ ہمارے پکارنے پر کھلے۔ اس شعر میں
ادغوسی المستجب لکم (سورہ غافر: ۴۰، آیت ۶) کی تلمیح بھی پوشیدہ ہے۔ غالب نے خدا کی اس شرط
سے انحراف کر کے اپنے شرط لگا دی ہے۔

[مذکورہ بالا آیت کا حوالہ دیتے ہوئے راقم الحروف نے غلطی سے فاستجب لکم لکھ دیا تھا۔
محبت مکرم پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے توجہ دلائی کہ درست قرأت استجب لکم ہے۔ میری درخواست پر
آپ نے سورہ کا نام و نمبر اور آیت کا نمبر بھی مہیا کیا۔ خدا انہیں جزائے خیر سے نوازے۔ علاوہ ازیں عزیز مکرم
ڈاکٹر جاوید رحمانی نے یاد دلایا کہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی خاکسار کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا

اس علمی تعاون کے لیے بندہ ڈاکٹر جاوید رحمانی کا ممنون ہے۔]

طباطبائی نے لفظ ”کافر“ کے تلفظ کے بارے میں بھی ایک دلچسپ بات بتائی ہے کہ اہل ایران
اسے مفتوح بولتے ہیں۔ غالب کی مشہور غزل :

دایم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

کے ایک شعر میں کافر کا قافیہ مفتوح لایا گیا ہے۔

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

طباطبائی فرماتے ہیں :

”لفظ کافر میں اہل زبان ’ف‘ کو زیر پڑھتے ہیں لیکن عجم کا محاورہ زبر ہے۔ اسی سبب سے اس کو
ساغر کے ساتھ قافیہ کرتے ہیں۔“

(کاش، موسم، اور، میت، کو مکسور بولنے پر اصرار کرتے وقت طباطبائی کو یہ بات یاد رہتی کہ اردو

محاورے میں یہ لفظ بھی مفتوح ہیں۔)

غالباً غالب کا فر کو مفتوح ہی درست سمجھتے تھے یا اہل عجم کی تقلید کو ترجیح دیتے تھے کیونکہ انھوں نے ایک اور غزل میں بھی اسے مفتوح باندھا ہے۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کبے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کبے بغیر

اس غزل میں ساغر، شکر، خنجر اور مکرر کے ساتھ کافراک قافیہ ملاحظہ ہو۔
ویسے یہ لفظ غالب کے ’صبح دم دروازہ کھلا‘ والے قصیدے کے ایک مشہور شعر (مقطع) میں بھی بطور قافیہ آیا ہے اور مفتوح ہی ہے۔

دیکھو غالب سے گرا لکھا کوئی
ہے دلی پوشیدہ اور کافر کھلا
اور حجازی لے کے حامل اقبال کی ایک منسوخ غزل میں بھی غالباً عجم کی تقلید ہی کے نتیجے میں
’کافر‘ مفتوح بندھا ہے۔

خارِ صحرا نہ سہی دشت کے پتھر ہی سہی
میرا چھالانہیں چھوٹا تو مقتدر ہی سہی
کے مطلع والی غزل کا ایک شعر ہے :

ان کو کافر جو کہیں ہم تو یہ ملتا ہے جواب
تم کو اسلام مبارک ہو، میں کافر ہی سہی
(ملاحظہ ہو ابتدائی کلام اقبال : بدترتیب مدد و سال از ذاکثر گیان چند، اردو ریسرچ سینٹر، حیدر
آباد، اشاعت دوم 1993ء، ص: 58)

برسبیل تذکرہ عرض ہے کہ یہ لفظ مراٹھی میں بھی مستعمل ہے اور مفتوح ہی ہے۔
عرض کر چکا ہوں کہ زیر نظر تمدن میں شاداں بلگرامی کے حواشی بھی بہ طور ضمیمہ شامل ہیں۔
نامناسب نہ ہوگا اگر تین حاشیوں کا ذکر اپنی گفتگو میں شامل کرتا چلوں۔

غالب نے لفظ ’حریف‘ کو کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ ’کون ہوتا ہے حریف سے مرد افکن عشق‘ کی
مثال تو آج بھی کو معلوم ہے۔ ایک اور شعر ہے :
نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں
حریفِ رازِ محبت مگر درود یوار
طباطبائی فرماتے ہیں :

”رازِ محبت کسی اور سے نہ کہہ کہ اس راز کا محل اعتماد درود یوار کے سوا اور کوئی زمانے میں نہیں اور
درود یوار سے باتیں کرنا فعلِ عبث ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ رازِ محبت کبھی منہ سے نہ نکالنا چاہیے۔“
شاداں بلگرامی نے خوب توجہ دلائی ہے (دیکھیے ضمیمہ، حواشی شاداں بلگرامی، ص: 656) کہ
”منجہاے اخفائے راز کی تاکید میں کہتے ہیں ’د یوار ہم گوش دارد۔ کیوں کہ‘ (بمعنی چوں کہ) درود یوار میں

قابلیت افشاے راز کی نہیں لہذا ان سے راز محبت کہہ سکتے ہیں۔“

غالب نے بھی درود یوار کو حریف راز محبت بتا کر ان سے حرف راز کہنے کو ترجیح دی ہے جس سے طباطبائی صرف نظر کر گئے۔

مندرجہ ذیل شعر میں شاداں نے ”میں“ اور ”ہم“ میں شتر گر بہ بتایا ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں کس رعوت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں
راقم الحروف کے نزدیک اس شعر میں چوں کہ مکالمہ ہے اس لیے عاشق کا خود کے لیے ”ہم“ کا
صیغہ استعمال کرنا قطعی فطری ہے۔ اس میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ تیرے چاہنے والے میرے سوا بھی ہیں
اور سب کی یہی تمنا ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں بھی مکالمے کے درمیان ”آپ“ اور ”تم“ کے صیغے لا کر جو لطف کلام
پیدا کیا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

شوہر بند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا
طباطبائی نے بعض اوقات زبان و بیان کے نکات کے بیان کرنے میں شرح کو بالائے طاق
بھی رکھ دیا ہے مثلاً۔

حسن غمزے کی کشائش سے چھٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
اس شعر کی شرح بیان کرنے کی بجائے فرماتے ہیں :

”چھٹنا اور چھوٹنا ایک ہی معنی پر ہیں۔ الف تعدیہ بڑھانے کے بعد (ٹ) کا (ڑ) کر دینا فصیح
ہے۔ یعنی چھڑانا فصیح ہے اور چھٹنا غیر فصیح اور چھوڑنا اور چھڑانا دونوں متعدی ہیں۔ چھوٹنا سے چھوڑنا متعدی
بہ یک مفعول ہے جیسے پھوٹنا سے پھوڑنا اور ٹوٹنا سے توڑنا اور چھڑانا متعدی بہ دو مفعول ہے۔“

شاداں بلگرامی نے اس پر حاشیہ چڑھایا ہے کہ ”چھڑوانا البتہ بولتے ہیں“ ایسے میں ذہن میں
سوال سر اٹھاتا ہے کہ اگر چھڑانا متعدی بہ دو مفعول ہے تو کیا چھڑوانا متعدی بہ دو مفعول ہے؟ اس کی مزید
مثالیں بھی دی جاسکتی ہیں۔ بولنا، بلانا اور بلوانا، رونا، رلانا اور رلوانا (کام) کرنا، کرانا اور کروانا۔

اخیر میں ایک بات اور !

فاضل مرتب نے اپنے مقدمے میں یہ اطلاع بھی بہم پہنچائی ہے کہ ”طباطبائی کی یہ شرح ان کی
درسی تقریروں کا مجموعہ ہے جسے ان کے چند ذہین طالب علموں نے جمع کیا ہے، پھر نظر ثانی اور ترمیم
واضافے کے بعد طباطبائی نے اسے کتابی شکل دے دی ہے۔“

طباطبائی نے ایک جگہ (ص: ۱۸۲) رعایت لفظی پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے :

”اس میں اس قدر افراط و تفریط کو دخل دے دیا ہے کہ اس ضلع کے خیال سے حسن معنی و سلاست الفاظ تک کا خیال نہیں رکھتے جیسے امانت نے ایک مرثیے میں کہا ہے۔۔۔“ شامی کہاب ہو کے پسند اجل ہوئے“

فاضل مرتب نے حاشیے میں بتایا ہے کہ:

”دیوان امانت مرثیوں سے خالی ہے، اس لیے اس مصرعے کی تشریح نہیں ہو سکی۔“

قیاس کہتا ہے کہ طباطبائی نے مرثیہ نہیں مصرع کہا ہوگا جو ان کے لیکچر کو محفوظ کرنے والے شاگرد کی غلطی سے مرثیہ لکھا گیا اور طباطبائی بھی اس چور کو نہ پکڑ سکے ورنہ انھیں اتنا پتہ تو ہوگا کہ دیوان امانت میں کوئی مرثیہ نہیں ہے۔

ویسے یہ مصرع خود ہی کہہ رہا ہے کہ میں مرثیے کی گوں کا نہیں ہوں۔

گنجینہ معنی کے طلسم کو کھولنے کی اس حقیر سی کوشش کا سلسلہ فی الوقت موقوف کرتے ہوئے بھی اس کتاب کے ایک روشن پہلو کا ذکر ضروری معصوم ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی کی اس نایاب شرح دیوان اردو کے غالب کے زیر نظر ایڈیشن کی اشاعت میں مکتبہ جامعہ میڈیٹ، نئی دہلی نے اپنے روایتی اہتمام اور وقار کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس روایت کو تازہ و تابندہ بنانے میں اس قومی ادارے کے جنرل منیجر پروفیسر خالد محمود کی ذہنی و عملی کاوشوں کو جو دخل حاصل ہے، اس کے روشن ثبوت کے طور پر مکتبہ جامعہ کی کلاسیکی مطبوعات کی بازار اشاعت کے ساتھ ساتھ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی مدونہ شرح طباطبائی جیسی علمی کتابوں کی اشاعت کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

خدا جنوں کا ترے سلسلہ ورازا کرے



”شرح دیوان اردوے غالب“ کی تدوین جدید

سید علی حیدر نظم طباطبائی (1853-1933ء) کی ”شرح دیوان اردوے غالب“ مطبع مفید الاسلام کوئٹہ، حیدرآباد سے 1318ھ/1900ء میں شائع ہوئی۔ یہ غالب کے متداول اردو دیوان کی پہلی مکمل شرح ہے۔ اس سے قبل الطاف حسین حالی اپنے استاد کے چیدہ اشعار کی تشریح یادگار غالب (نامی پریس، کانپور۔ 1897ء) میں کر چکے تھے۔ دیوان غالب کی بعض دوسری نامکمل شرحوں میں خواجہ قمر الدین رافق کی غیہ مستند، غیر مطبوعہ اور معدوم شرح بوستان خرد غالب کے چوبتر اشعار پر مشتمل درگا پرشاد نادر کی شرح غالب کے بعض اشعار کے مفہیم اور حل لغات پر مشتمل محمد عبد اعلیٰ والہ کی تالیف وثوق صراحت (1311ھ/1894ء) اور حافظ احمد حسن شوکت میرٹھی کی کاوش ”حل کلیات اردو“ (غالب کے منتخب اشعار کی شرح، مطبوعہ 1898ء) کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن طباطبائی کی شرح متداول دیوان غالب کے تمام اشعار پر مشتمل ہونے کی وجہ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ مزید برآں شارح کے تحریر علمی، معانی و بیان و بدیع پر دسترس، لغات پر نگاہ، زبان و بیان کی نزاکتوں سے آگاہی اور ذوق شعروادب کی وجہ سے بھی یہ ایک مستند شرح ہے۔ اب تک اس کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان تمام اشاعتوں میں پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا مرتبہ متن (مطبوعہ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، جنوری 2012ء) بہ وجوہ قابل ذکر ہے۔ مرتب نے بنیادی متن کی حیثیت سے ”شرح دیوان اردوے غالب“ کی اشاعت اول (1318ھ/1900ء) کو پیش نظر رکھا ہے اور بہ قول خود، انوار بک ڈپو، امین آباد لکھنؤ کے 1954ء کے ایڈیشن سے بھی استفادہ کیا ہے۔ غلط کتابت، تصحیفات اور تحریفات کے سبب دوسرے نسخوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اشاعت اول کا جو نسخہ مرتب کے سامنے ہے، اس کے دست بہ دست سفر کی روداد بھی قابل ذکر ہے: ”اس نسخے کو سید محمد علی نعمانی ملیح آبادی المتخلص بہ عرش نے 9/ ذی قعدہ 1318ھ مطابق 28/ فروری 1901ء کو شہر حیدرآباد میں حافظ جلیل حسن جلیل مالک پوری (ف 1946ء) کی خدمت میں

ہدیہ پیش کیا تھا۔ بعد میں کسی وقت یہ نسخہ سید اولاد حسین شاداں بگڑامی (ف 1948ء) تک پہنچا۔ انھوں نے 1945ء میں اس پر حواشی تحریر کیں۔ پھر 1946ء میں اس پر نظر ثانی کی۔ شاداں کے بعد یہ ان کے متنبی سید اصغر حسین سمعی کے پاس رہا۔ 1957ء میں انھوں نے اسے سید نظام الدین حیرت رام پوری کو فروخت کر دیا۔ اپریل 1987ء میں جناب شمس الرحمن فاروقی نے اسے کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی کے مالک مولوی نیاز الدین سے قیمتاً حاصل کیا۔ (مقدمہ ص 69)

مذکورہ نسخے میں جگہ جگہ شاداں بگڑامی کے مختصر حواشی ہیں۔ مرتب نے ان حواشی کو ایک دیباچے کے ساتھ ضمیمے کے طور پر کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے۔ اس طرح شاداں کے نوٹس بھی محفوظ ہو گئے ہیں۔

پیش نظر تدوین کے استناد کے طور پر یہ ذکر ہے جانہ ہوگا کہ اشاعت سے قبل اس کا ایک ایک حرف پروفیسر حنیف نقوی کی نظر سے گزر چکا ہے۔ مرتب کی اطلاع کے مطابق نقوی صاحب نے کتابت شدہ مسودے کو نہ صرف یہ کہ توجہ سے دیکھا بلکہ اغلاط کی تصحیح کی اور بعض جگہوں پر حواشی بھی تحریر کیں۔ یہ حواشی نقوی صاحب کے حوالے کے ساتھ پاورق میں موجود ہیں۔ حاشیے میں مرقوم دیگر عنایت حاصل شدہ معلومات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

کتاب کا موجودہ متن دیوان غالب نسخہ عرشی کے مطابق ہے۔ خود طباطبائی کے سامنے مطبع احمدی، شاہد رو، دہلی کا ایڈیشن (1861ء) تھا جسے تدوین کے نقطہ نظر سے معیاری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس لیے ظفر صاحب نے طباطبائی کی شرح کے ہر شعر کا نسخہ عرشی سے مقابلہ کر کے متن کو درست اور اغلاط کتابت کو دور کر لینا ضروری خیال کیا۔ تصحیح کے اس عمل میں بقول مرتب: ”بعض ایسے مقامات بھی سامنے آئے جہاں شرح طباطبائی کا متن نسخہ عرشی سے مختلف تھا اور طباطبائی نے اپنے ہی متن کے مطابق شرح تحریر کی تھی۔ ایسی صورت میں متن کو شرح طباطبائی کے مطابق رکھا گیا ہے اور حاشیے میں نسخہ عرشی کے اختلاف کی وضاحت کر دی گئی ہے۔“ (مقدمہ ص 62)

مقدمے میں یہ وضاحت بھی کر دی گئی ہے کہ غالب کا کلام ان کے پسندیدہ املا کے مطابق درج کیا گیا ہے۔ مختارات غالب سے قطع نظر، باقی مقامات پر جدید روش کتابت اختیار کی گئی ہے۔

شرح طباطبائی میں برسمیل تذکرہ مختلف زمانوں اور زبانوں کے متعدد صاحبان قلم اور ارباب فکر و نظر کے نام آئے ہیں۔ مرتب نے ان تمام شخصیات کے اسما کے ساتھ تو سین میں سال وفات کا اضافہ کیا ہے اور اس میں یہ رعایت ملحوظ رکھی ہے کہ عربی، فارسی زبان و ادب سے متعلق شخصیات کے لیے سن ہجری اور سنسکرت، انگریزی اور اردو سے متعلق افراد کے لیے عیسوی سنین کا اندراج کیا جائے۔

مقدمے میں شرح اور شارح کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ کہیں کہیں مدلل مداحی کی

صورت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً طباطبائی کے بارے میں مرتب کا خیال ہے کہ: ”مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں وہ بسا اوقات حالی و شبلی سے آگے نکل گئے ہیں۔“ (مقدمہ۔ ص 33) دیل کے طور پر ”مقدمہ شعر و شاعری“ (اشاعت اول 1894ء) سے لفظ و معنی کی بحث میں ابن خلدون کا موقف، اس پر حالی کا محاکمہ اور پھر شعر العجم جلد چہارم میں اس بحث سے متعلق شبلی نعمانی کا پیش کیا گیا نقطہ نظر نقل کرنے کے بعد طباطبائی کا ایک طویل اقتباس درج کر کے موخر الذکر کی وسعت نظر، قوت استدلال، نکتہ سنجی اور سخن فہمی کی داد دی گئی ہے۔ طباطبائی کی محولہ عبارت گو طویل ہے لیکن قند مکرر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

”ابن رشیق کہتے ہیں اکثر لوگوں کی رائے یہی ہے کہ خوبی لفظ میں معنی سے زیادہ اہتمام چاہیے۔ لفظ قدر و قیمت میں معنی سے بڑھ کر ہے۔ اس سبب سے کہ معنی خلقی طور سے سب کے ذہن میں موجود ہیں۔ اس میں جاہل و ماہر دونوں برابر ہیں۔ لیکن لفظ کی تازگی اور زبان کا اسلوب اور بندش کی خوبی ادیب کا کمال ہے۔ دیکھو مدح کے مقام میں جو کوئی تشبیہ کا قصد کرے گا، وہ ضرور کرم میں ابر، جرأت میں ہزبر، حسن میں آفتاب کے ساتھ مدوح کو تشبیہ دے گا۔ لیکن اس معنی کو اگر لفظ و بندش کے اچھے پیرائے میں نہ ادا کر سکا تو یہ معنی کوئی چیز نہیں۔ غرض کہ یہ مسلم ہے کہ معانی میں سب کا حصہ برابر ہے اور سب کے ذہن میں معانی بہ حسب فطرت موجود ہیں اور ایک دوسرے سے معنی کو ادا کرتا رہتا ہے۔ کسی کا تب یا شاعر کو معنی آفریں یا خلاق مضامین جو کہتے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہے کہ جو معانی کسی قلم سے نہ نکلے تھے وہ اس نے بیان کیے۔

اور یہ شبہ کرنا کہ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں، جب وہ تمام ہو چکے ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اس کی چھٹاڑ کیے جائیں گے تو بجائے تنوع کے تکرار و اعادہ ہونے لگے گا، صحیح نہیں۔ تفسیر و تنوع کی کوئی حد نہیں۔ مثلاً دو لفظوں کا ایک مضمون ہم یہاں لیتے ہیں: ”وہ حسین ہے۔“ اس میں ادنیٰ درجے کا تنوع یہ ہے کہ لفظ حسین کے بدلے اس کے مرادف جو الفاظ مل سکیں انہیں استعمال کریں۔ مثلاً:

وہ خوب صورت ہے۔ وہ خوش جمال ہے۔ وہ خوش گل ہے۔ وہ سندر ہے۔ اس کے اعضا میں تناسب ہے۔ حسن اس میں کوٹ کوٹ کے بھرا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس کے بعد بدولالت قرینہ مقام ذرا معنی میں تعمیم کر دیتے ہیں۔ مثلاً وہ آشوب شہر ہے۔ کوئی اس کا مد مقابل نہیں۔ اس کا جواب نہیں۔ اس کا نظیر نہیں۔ وہ الاثنیٰ ہے۔ وہ بے مثل ہے۔ وغیرہ۔ پھر اسی مضمون میں ذرا تخصیص کر دیتے ہیں لیکن ویسی ہی تخصیص جو محاورے میں قریب قریب مرادف کے ہوتی ہے۔ کہتے ہیں :
وہ خوش چشم ہے۔ وہ خوب رو ہے۔ وہ موزوں قد ہے۔ وہ خوش ادا ہے۔ وہ نازک اندام ہے۔ وہ شیریں کار ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

پھر اسی مضمون کو تشبیہ میں ادا کرتے ہیں اور کہتے ہیں :

وہ چاند کا ٹکڑا ہے۔ اس کا رخسار گلاب کی پنکھڑی ہے۔ وہ سیمیں تن ہے۔ اس کا رنگ کندن سا چمکتا ہے۔ اس کا قد بوٹا سا ہے۔ شمع اس کے سامنے شرماتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ پھر اسی مضمون کو استعارے میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً آفتاب سے اس طرح استعارہ کرتے ہیں :

اس کے دیکھے سے آنکھوں میں چکا چوند آ جاتی ہے۔

چاند سے استعارہ : وہ نقاب لئے تو چاندنی چھٹک جائے۔

چراغ سے استعارہ : اندھیرے میں اس کے چہرے سے روشنی ہو جاتی ہے۔

شمع سے استعارہ : اس کے گھونگھٹ پر پردہ فانوس کا گمان ہے۔

برق طور سے استعارہ : موسیٰ اسے دیکھیں تو غش کر جائیں۔

آئینے سے استعارہ : جدھر وہ مرتا ہے پھر عکس سے بجلی چمک جاتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

پھر اسی مضمون کو کنائے میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً :

رنگ کی صفائی سے کنایہ : وہ ہاتھ لگائے میلا ہوتا ہے۔

تناسب اعضا سے کنایہ : وہ حسن کے سانچے میں ڈھلا ہے۔

خدائے اسے اپنے ہاتھ سے بنایا ہے۔

رنگ کی چمک سے کنایہ : اس کے چہرے کی چھوٹ پڑتی ہے۔

چہرے کی روشنی سے کنایہ : اس کے عکس سے آئینہ دریائے نور ہو جاتا ہے۔

دل فریبی حسن سے کنایہ : بشر اسے دیکھ کر تلملا جاتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس کے بعد تازگی کلام کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ خبر کو انشا کر دیں :

اللہ رے تیرا حسن! تو اتنا خوب صورت کیوں ہوا؟ سچ بتا تو انسان ہے یا پری؟ کہیں تو خور تو نہیں؟ خور نے یہ شوخی کہاں پائی؟ تو خدائی کا دعویٰ کیوں نہیں کرتا؟ وغیرہ وغیرہ۔

پھر دیکھیے، مرادفات میں کس قدر تنوع ہے اور کس قدر تازگی لفظ و محاورہ کو اس میں دخل ہے۔ تعیم کے کتنے مراتب ہیں؟ تخصیص کے کس قدر درجے ہیں؟ تشبیہ کی کتنی صورتیں ہیں؟ استعارے کے کتنے انداز ہیں؟ کنایے کی کتنی قسمیں ہیں؟ انشا کے کس قدر اقسام ہیں؟ پھر ان سب کے اختلاف ترتیب و اجتماع کو کسی مہندس سے پوچھیے، تو معلوم ہو کہ ایک حسن کے مضمون میں تقریباً لاعداد ولا نحصى پہلو نکلتے ہیں۔“ (ص 541-543)

بلاشبہ مذکورہ عبارت اس قابل ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے اور مصنف کو خراج تحسین پیش کیا جائے۔ لیکن اس اقتباس یا اس نوع کی دیگر تحریروں کی روشنی میں طباطبائی کو حالی و شبلی پر فوقیت دینا ایک ایسا فیصلہ ہے جس پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ مرتب طباطبائی سے بے حد متاثر ہیں۔ تاثر اتنا گہرا ہو تو ممدوح کے ہر قول پر آنکھ بند کر کے آمنا و صدقاً کہنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ لیکن پروفیسر ظفر احمد صدیقی پختہ کار محقق ہیں۔ ان کے ذاتی تاثرات ان کی تحقیق کی راہ میں کہیں بھی حائل نہیں ہوتے۔ انھوں نے از اول تا آخر اصول تدوین کو ملحوظ رکھا ہے اور جانچ پرکھ کے بغیر مصنف کے کسی بھی بیان کو قبول کرنے سے احتراز کیا ہے۔

پیش نظر شرح میں عربی، فارسی اور اردو کے متعدد اشعار بہ طور مثال مرقوم ہیں۔ مرتب نے بہ استثنائے چند، ان سب کی چھان بین کے بعد حسب موقع حواشی تحریر کیے ہیں؛ شاعر کا نام بتایا ہے، دیوان کا حوالہ دیا ہے۔ اگر مذکورہ شعر متعلقہ دیوان میں موجود نہیں ہے تو حافظے کی اس خطا کو بھی حاشیے میں نشان زد کر دیا گیا ہے۔ اقتباسات، ادبی حوالوں اور الفاظ و مرکبات پر بھی پا ورق میں حسب ضرورت روشنی ڈالی گئی ہے۔

طباطبائی نے آیات، احادیث اور روایات سے بھی جگہ جگہ استفادہ کیا ہے۔ زیر نظر تدوین میں ان حوالوں کی بھی تخریج کی گئی ہے اور کہیں طباطبائی کی تائید میں، کہیں تردید میں اور کہیں صراحت کی غرض سے حواشی تحریر کیے گئے ہیں۔

کاوش کے باوجود گنتی کے چند اشعار اور دو مصرعوں کی تخریج نہیں ہو سکی۔ مرتب نے اصول تدوین کی پیروی کرتے ہوئے، ان اشعار کے حوالے سے حاشیہ متن اور مقدمے میں اپنی نارسائی کا برملا اظہار کیا ہے۔

حواشی میں بعض اوقات طباطبائی کی شرح سے عدم اتفاق کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ ایسے موقعوں پر واوین میں کسی دوسرے شارح کی تشریح درج کر کے، یا اپنے طور پر شعر کا مفہوم لکھ کر صورت حال کو منور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مرتب کے طریق کار کے اس اجمالی ذکر کے بعد، حواشی کی علمی و ادبی اہمیت کی وضاحت کی غرض سے کتاب کے بعض مندرجات نقل کیے جاتے ہیں۔

غالب کے مطلع سر دیوان (نقش فریادی ہے۔ الخ) کی تشریح کرتے ہوئے طباطبائی غالب کے ایک خط کے حوالے سے رقم طراز ہیں: (کاغذی پیرہن) فریادی سے کنایہ فارسی میں بھی ہے اور اردو میں میرمنون (ف 1844ء) کے کلام میں اور مومن خاں (1852ء) کے کلام میں بھی میں نے دیکھا ہے، مگر مصنف کا یہ کہنا ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا، نہ سنا۔“ (ص 74)

حاشیے میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ: ”بار بار کی ورق گردانی کے باوجود کلیاتِ ممنون میں یہ کنایہ کہیں نظر نہ آیا۔“ البتہ: ”کلام مومن میں یہ کنایہ ایک جگہ موجود ہے۔“

مرتب نے فارسی کے قدیم و جدید فرہنگ نویسوں (صاحب بہار، عجم ٹیک چند بہار، صاحب فرہنگ آندراج، علی اکبر دتھ اور صاحب برہان قاطع) کے حوالے سے غالب کے بیان کی تصدیق اور طباطبائی کی تردید کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ: ”ان تصریحات کی موجودگی میں طباطبائی جیسے وسیع النظر اور قبحر عالم کی جانب سے فریادری کی اس قدیم رسم سے ناواقفیت کا اظہار محلِ تعجب ہے۔“ (ص 74)

دیوانِ غالب کی غزل نمبر ۷ کا مطلع دیکھیے:

دھمکی میں مرگیا، جونہ بابِ نرد تھا

عشقِ نرد پیشہ، طلبِ گارِ مرد تھا

”بابِ نرد“ کے حوالے سے طباطبائی لکھتے ہیں: ”(بابِ نرد) یعنی لائقِ نرد۔ مطلب یہ ہے

کہ جو شخص مرد میدانِ عشق نہ تھا، وہ اس کی دھمکی ہی میں مر گیا۔ میرمنون (ف 1844ء) کے کلام میں ”باب“ ان معنی پر بہت جگہ آیا ہے۔“ (ص 83)

ظفر صاحب کلیاتِ ممنون کے مطالعے کے بعد حاشیے میں یہ وضاحت کرتے ہیں کہ: ”کلام

ممنون میں ”باب“ بہ معنی لائقِ صرف ایک جگہ آیا ہے اور وہ یہ ہے:

ہمارے دامنِ تر پر نہ بنس اتنا بھی اے صوفی

کہ ہے یہ خشک پیراہنِ ترا بھی بابِ آتش کا

ایک اور تصحیح ملاحظہ ہو۔ دیوان غالب کی غزل نمبر 8 کے مطلع (شمار سجدہ - الخ) کی تشریح کرتے ہوئے، برسبیل تذکرہ طباطبائی نے چنگیز خاں کے معاصر شاہ خوارزم کا نام قطب الدین سلجوقی لکھا ہے۔ ظفر صاحب فرماتے ہیں: ”طباطبائی مرحوم کا یہ بیان تسامح پر مبنی ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ چنگیز خاں کے معاصر بادشاہ خوارزم کا نام علاء الدین محمد خوارزم شاہ (ف 617ھ) تھا۔“ (ص 86)

غالب کا ایک اور شعر فی الوقت ہمارے سامنے ہے:

ہیں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے

برگوشے بساط ہے سرشیشہ باز کا

طباطبائی فرماتے ہیں: ”شیشہ باز مرد شعبدہ باز کو کہتے ہیں جو شعبدہ دکھاتے وقت ہاتھوں کو اور سر کو ہلاتا ہے۔ اور بساط سے وہ فرش مراد ہے جس کے گوشوں پر شراب کے شیشے چنے ہوئے ہیں۔“ (ص 94)

اسی صفحے پر بہارِ عجم 2 / 185 کے حوالے سے مرتب رقم طراز ہیں:

”شیشہ باز مرد شعبدہ باز کو بھی کہتے ہیں لیکن یہاں شیشہ باز سے رقاص بازی گروں کی وہ جماعت مراد ہے جو سر پر شیشہ رکھ کر رقص کرتی ہے اور ان کا فن شیشہ بازی کہلاتا ہے۔ صاحب بہارِ عجم اس کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: (ترجمہ) شیشہ بازی رقاصی کا ایک فن ہے جس میں رقاص عرق گلاب سے شیشہ و صراحی کو پوند کر کے سر پر رکھ لیتے ہیں، پھر اس طرح رقص کرتے ہیں کہ حرکات رقص کے باوجود شیشہ سر سے نہیں گرتا اور اگر بے جگہ ہونے لگتا ہے تو اصول رقص کی حرکتوں کے ذریعے گردن اور بازو پر روک لیتے ہیں اور محفوظ رکھتے ہیں۔“

اردو شعر و ادب کا شاید ہی کوئی ایسا قاری ہو جسے غالب کا درج ذیل شعر یاد نہ ہو:

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اس کی شرح طباطبائی نے یہ ایں الفاظ کی ہے: ”کہتے ہیں، میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ کہ پھر مجھ سے بلاتے بھی نہ بن پڑے۔ یعنی آپ ہی آنے کو منع کروں تو پھر کس منہ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ تمہارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے۔“ (ص 404)

دوسرے مصرعے کی شرح سے اختلاف کرتے ہوئے ظفر احمد صدیقی لکھتے ہیں: ”اس شعر کے مصرع ثانی کی شرح میں طباطبائی راہِ صواب سے دور جا پڑے ہیں۔ البتہ سہا مجددی (ف 1947ء) کی

شرح صاف اور بے غبار ہے۔ لکھتے ہیں: ”میں ایسی خواہش کیوں نہ کروں جو پوری ہو جائے۔ تمہیں اگر چاہوں تو یہ امر عبث ہے۔ کیوں کہ تم اگر آنا نہ چاہو تو میں بلا بھی نہیں سکتا۔ اس لیے موت ہی کی راہ کیوں نہ دیکھوں جس کا آجانا یقینی ہے۔“

ایک اور شعر:

ابھی آتی ہے بوبالش سے اُس کی زلف مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عارِ بستر ہے
مصرعِ اولی کے حوالے سے طباطبائی فرماتے ہیں: ”(بالش سے) کی جگہ (تکیوں سے) اگر کہتے تو وزن میں کچھ خلل نہ تھا، مگر مصنف مرحوم نے تکیہ چھوڑ کر بالش کہا، حالاں کہ تکیہ محاورے کا لفظ ہے۔ اس سے ان کا طرزِ انشا ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی لفظ کو ہندی محاورے پر شعر میں ترجیح دیتے ہیں۔“ (ص 409)
حاشیے میں پروفیسر حنیف نقوی کا استدراک درج کیا گیا ہے: ”مگر تکیہ فقیروں کا بھی ہوتا ہے اور تکیہ قبرستان کو بھی کہتے ہیں۔ غالب کو منظور نہ تھا کہ ذہن ان مناسبات کی طرف منتقل ہو۔“
غالب فرماتے ہیں:

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جہیں خاک پہ دریا مرے آگے

طباطبائی اس کی شرح اس طرح کرتے ہیں: ”یعنی میں اس قدر خاک اڑاتا ہوں کہ صحرا اگر دریا میں چھپ جاتا ہے اور دریا میرے آگے خاک پر سر پٹکتا ہے یعنی زمین سے دریا نکل آتا ہے۔ یا یہ کہ سیلاب اشک آنکھوں سے زمین تک پہنچ جاتا ہے۔“ (ص 435)
حاشیے میں مرثب نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے: ”مصرع ثانی کی شرح میں طباطبائی کا بیان غیر واضح ہے۔ سُبھا مجددی (ف 1947ء) کے الفاظ میں اس کا مفہوم یہ ہے: ”میرے گریے کے مقابل دریا اظہارِ غم کرتا ہے۔“

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

غفلت کفیلِ عمرِ واسد ضامنِ نشاط
اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

طباطبائی اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”اسد نے نشاط کی ضمانت کر لی ہے، یعنی جانتا ہے کہ ہمیشہ نشاط ہی میں گزرے گی اور غفلت نے اس کی عمر کا ٹھیکا لے لیا ہے، یعنی کبھی انجام کا خیال ہی نہیں آتا۔ پھر اس کو مرگِ ناگہانی کیوں نہیں آ جاتی۔ گویا مصنف کو یہ عقیدہ ہے کہ جو غفلت و بے خبری

میں عمر صرف کرتا ہے اور موت کو بھولتا رہتا ہے، اسی کو ناگہانی موت آ جاتی ہے۔ اس بنا پر مرگ سے کہتے ہیں کہ آخرا ب تجھے کیا انتظار ہے؟ یعنی اسباب تو تیرے آنے کے سبب موجود ہیں، پھر تیرے توقف کا کیا باعث ہے؟

یہاں بھی دو ہندی جملوں میں حرف عطف فارسی کا ہے، یعنی (غفلت کفیل عمر ہے واسد ضامن نشاط)۔ دیکھو او فارسی یہاں کیسا برا معلوم ہوتا ہے، یا یوں سمجھو کہ (غفلت کفیل عمر واسد ضامن نشاط ہے) یہ بھی ویسی ہی بات ہے یعنی مطلب یہی ہے کہ (غفلت ہے عمر کی کفیل واسد ہے نشاط کا ضامن)۔ بہر حال دونوں ہندی جملے اور حرف عطف فارسی کا برا ہے۔ اس سبب سے کہ (ہے) کا لفظ گو یہاں مذکور نہیں، لیکن مقدر تو ہے۔ ہاں یہ تاویل کر لو کہ پہلا مصرع فارسی ہے۔“ (ص 467-468)

لیکن ظفر صاحب کا موقف یہ ہے کہ: ”اس شعر میں طباطبائی نے ”اسد“ کو مبتدا اور ”ضامن نشاط“ کو خبر مان کر اس کی شرح کی ہے۔ حالاں کہ اس میں بنیادی اشکال یہ ہے کہ جبر و قہر کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ایک بندہ نا چیز اپنے یا کسی کے لیے ضامن نشاط کیوں کر ہو سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ ”اسد“ اس شعر میں مبتدا نہیں، منادی ہے۔ غالب اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اے اسد! تمھاری غفلت کفیل عمر و ضامن نشاط بن گئی ہے، اس لیے اب تم کسی بھی وقت مرگ ناگہاں کا شکار ہو سکتے ہو۔ اس ترکیب نحوی کی صورت میں واسد و عطف دو ہندی جملوں کے بجائے دو فارسی ترکیبوں کے درمیان ہو گا، جس میں از روے قواعد کوئی اشکال نہیں ہے، جیسا کہ غالب کے اس مصرعے میں ہے:

ع قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں“
 طبعی اصطلاحات پر مشتمل غالب کا درج ذیل قطعہ بھی توجہ طلب ہے:
 سہل تھا سہل و لے یہ سخت مشکل آپڑی
 مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے
 تین دن سہل سے پہلے، تین دن سہل کے بعد
 تین سہل تین تبریدیں یہ سب گئے دن ہوئے

طباطبائی رقم طراز ہیں: ”تبریدوں سے وہ دوامراد ہے جو دو سہلوں کے درمیان میں پی جاتی ہے۔ سہل سے تین دن پہلے منہج پینے کے دن ہیں اور تین سہلوں کے درمیان میں اور تین دن تک بعد تبرید پیتے ہیں۔ غرض بارہ دن کی رخصت مانگی ہے۔“ (ص 590)

ظفر صاحب اس تشریح کو تحقیق کے بغیر ماننے کے لیے تیار نہیں۔ وہ یکے بعد دیگرے تین مشہور اطباء حکیم ظل الرحمن صاحب، حکیم اسلام اللہ صاحب اور حکیم عبدالمنان صاحب سے استفسار کے بعد تحریر

فرماتے ہیں: ”اس قطعے کی شرح میں طباطبائی سے دو جگہ تسامح ہو گیا ہے۔ ایک ان کا یہ قول مطابق واقع نہیں کہ مسہل سے تین دن پہلے منضج پینے کے دن ہیں۔ صحیح صورت حال یہ ہے کہ منضج کی کوئی مدت مقرر نہیں ہے۔ اس کا استعمال مریض کی کیفیت اور مرض کی نوعیت پر موقوف ہے اور بسا اوقات یہ مدت تین دن سے زائد ہوتی ہے۔ دوسرے طباطبائی کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ تین دن بعد تک تجرید پیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ خود لکھ چکے ہیں کہ تجرید وہ وہاں ہوتی ہے جو وہ مسہلوں کے درمیان پی جاتی ہے۔ البتہ طباطبائی کا یہ کہنا درست ہے کہ بارہ دن کی رخصت مانگی ہے“

”شرح دیوان اردو سے غالب“ میں ”حف نظر“ کی لسانی حیثیت اور ملائی صورت پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ غالب کے درج ذیل شعر میں مذکورہ لفظ آیا ہے:

نمبر آرمادو ان کی نگاہیں کہ حف نظر

طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ باے باے

طباطبائی کا خیال ہے کہ ”حف نظر چشم بد دور کے معنی پر اردو کا محاورہ ہے۔ لیکن یہ لفظ ہندی معلوم ہوتا ہے۔ فارسی میں کہیں نہیں ہے اور عربی میں بھی حف ان معنی پر نہیں ہے۔ غرض کہ ح سے اس کو نہ لکھنا چاہیے۔“ (ص 548)

حاشیے میں دیوان غالب نسخہ عرشی (ص 132) کی درج ذیل سطریں قاری کی توجہ کا مرکز بنتی ہیں: ”حف نظر کے معنی چشم بد دور ہیں۔ اس محاورے کا پہلا لفظ حف بھی عربی ہے۔ کسی کو ہری نظر لگ جائے تو کہا جاتا ہے حت الزجل۔ اس صورت میں حف نظر سے مراد ہوگی: ”نظر بد لگنے کے قابل۔“ جس نے رفتہ رفتہ نظر بد نہ لگے کا مفہوم اختیار کر لیا۔“

حاشیہ نگار کی طرف سے یہ اطلاع بھی فراہم کی گئی ہے کہ: ”نکتہ سہوانی (ف 1952ء) نے بھی طباطبائی کے حوالے سے حف نظر سے بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ حف نظر ”حفظ نظر“ کا مخفف ہے۔“ اگر ہم فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات کے مندرجات کو بھی پیش نظر رکھیں تو بحث مزید دلچسپ ہو سکتی ہے۔ آصفیہ جلد اول (ص 827) میں حف نظر کے معنی اس طرح بیان کیے گئے ہیں: حف نظر، چشم بد دور۔ نظر بد ادھر ہی رہے۔

سید احمد دہلوی نے نظر بد ادھر ہی رہے کی توجیہ اس طرح کی ہے: ”حف عربی میں لوٹنے پھرنے واپس ہونے کے معنی ہیں۔ یعنی تیری نظر بد جو آئی ہے، واپس ہو جائے۔“

نور الحسن نیر کا کوری نے عربی لفظ حف کے معنی یہ بتائے ہیں: ”زمین کی گھاس کا خشک ہو جانا، کسی چیز کا بے کار ہو جانا۔“

اس وضاحت کے بعد انہوں نے ہف نظر کے وہی معنی بتائے ہیں جن سے ہم سب واقف ہیں، یعنی چشم بد دور۔ نظر بد نہ لگے۔

صاحب نور اللغات کے بیان کردہ ہف کے معنی کو سامنے رکھیں تو ہف نظر کی یہ توجیہ بھی کی جاسکتی ہے کہ جس طرح زمین کی گھاس خشک ہو جاتی ہے، یا کوئی شے بے کار ہو جاتی ہے، اسی طرح نگاہ بد خشک/ناکارہ ہو جاتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر، نظر بد کے مضر اثرات زائل ہو جائیں۔ گویا ”چشم بد دور“ اردو کا محاورہ بھی ہے اور ہف نظر کے لغوی مفہوم سے قریب تر بھی۔

لغات کا ذکر آگیا ہے تو تلفظ کے حوالے سے بھی تھوڑی سی گفتگو ہو جائے۔ پیش نظر تدوین میں عربی، فارسی کے تمام مشکل الفاظ پر اعراب لگانے کا اہتمام تو نہیں کیا گیا ہے لیکن بعض غیر مانوس یا قلیل الاستعمال الفاظ کی درست ادائی کو یقینی بنانے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کامل تحقیق اور مکمل احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ تاہم بعض الفاظ کے حوالے سے ہم کچھ عرض کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

مرتب نے پنبہ کو ہر جگہ بہ فتح اول لکھا ہے۔ فارسی لغات میں یہ لفظ بہ ضم اول اور بہ فتح اول دونوں طرح موجود ہے۔ برہان قاطع میں بہ فتح اول ہے اور بہار عجم میں بہ ضم اول۔ غیاث اللغات میں دونوں صورتوں کو درست قرار دیا گیا ہے۔ فارسی لغات کی تقلید میں اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد پنجم میں بھی فتح اول اور ضم اول دونوں صورتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ اردو میں پنبہ بہ ضم اول رائج ہے۔ فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، فاربس اور پلیٹس میں یہی تلفظ درج ہے۔

خرمن کو بھی مرتب نے بہ فتح اول لکھنے کا التزام کیا ہے۔ فارسی میں یہ لفظ خفیف سے معنوی فرق کے ساتھ بہ فتح اول اور بہ کسر اول دونوں طرح ہے۔ لیکن اردو میں بہ کسر اول مروج ہے۔ صاحب نور اللغات نے اسے خ کے زبر کے ساتھ لکھ کر یہ وضاحت بھی کی ہے کہ ”حرف اول کے فتح کو زیر سے بدل کر بولتے ہیں۔“ آصفیہ، پلیٹس، فاربس اور فیلن کی رو سے بھی یہ لفظ بہ کسر اول ہے۔ البتہ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد ہشتم میں خرمن کو فارسی لغات کے تتبع میں بہ فتح اول اور بہ کسر اول دونوں طرح ظاہر کیا گیا ہے۔

سپند کو بھی زیر نظر تدوین میں بہ فتح اول رقم کیا گیا ہے۔ فرہنگ آصفیہ، نور اللغات، فاربس اور پلیٹس کے مطابق اسے بہ کسر اول ہونا چاہیے۔

نسیہ کو تدوین کار نے بجا طور پر بہ کسر اول درج کیا ہے۔ اس جگہ بس اتنی صراحت مقصود ہے کہ نور اللغات کے مطابق یہ بہ کسر اول ہے۔ لیکن پلیٹس کے نزدیک بہ فتح اول اور بہ کسر اول دونوں طرح درست ہے۔

ضمنی طور پر یہ بات بھی ریکارڈ میں آجائے تو کچھ مضائقہ نہیں کہ مرتب نے طباطبائی کے ایک جملے کی گرفت کرتے ہوئے صفحہ 110 کے حاشیے میں ”ذمہ کرنا“ کو محاورہ اردو کے خلاف بتایا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آج کل اس طرح نہیں بولتے لیکن ماضی میں اس کا رواج رہا ہے اور اس لحاظ سے یہ قدیم اردو محاورے کے عین مطابق ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں ”ذمہ کرنا“ یا ”لینا“ اس تشبیح کے ساتھ موجود ہے: ”ضامن ہونا۔ جواب دہ ہونا۔ اقرار کرنا۔ بائی بھرنا۔“ پلیٹس کی ”اردو کلاسیکل ہندی اور انگریزی ڈکشنری“ میں بھی ”ذمہ کرنا“ بمعنی ”ذمہ لینا“ مرقوم ہے۔

کتاب میں کمپوزنگ کی غلطیاں برائے نام اور معمولی نوعیت کی ہیں۔ مثلاً صفحہ ۵۴ پر غزل نمبر ۵۵ کے تیسرے شعر میں درپے اور دیوار کے درمیان کا کمپوز ہو گیا ہے جس کی وجہ سے ترکیب و ولخت ہوئی ہے۔ اسے یوں ہونا چاہیے

اسے عافیت کنارہ گر ، اسے انتظام چل
سیلاب گریہ درپے دیوار و در ہے آج
صفحہ ۷۷ پر مرقوم درج ذیل شعر کے مصرع ثانی میں ”پر“ کی جگہ ”پہ“ ہونا چاہیے
مٹ جائے گا ، گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور
صفحہ 285 کے درج ذیل شعر کے مصرع ثانی میں دو لفظوں کی ترتیب بدل گئی ہے
کسی کو دے کے دل کوئی نواں سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں پھر منہ میں زباں کیوں ہو
یہاں ”سینے میں“ کی جگہ ”میں سینے“ کمپوز ہو گیا ہے۔

کمپوزنگ کی ایک اور غلطی قابل ذکر ہے۔ دیوان غالب میں لفظ ”آئینہ“ دو طرح سے باندھا گیا ہے، کہیں آئینہ اور کہیں آئندہ۔ مثلاً درج ذیل اشعار میں شاعر نے ”آئندہ“ باندھا ہے:

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئندہ تمثال دار تھا
آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئندہ دائم نقاب میں
گردش ساغر صد جلوہ زلفیں تجھ سے
آئندہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں ، نہ کیوں ہوں؟
 بیٹھا ہے بت آئینہ سیمامرے آگے
 چہرے کے ہے شبہم آئینہ برگ گل پہ آب
 اسے عندلیب وقت و دواع بہار ہے
 دل مت کنوا ، خبر نہ سہی ، سیر ہی سہی
 اس ہے دماغ آئینہ تمثال دار ہے
 برزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم
 لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکلیں
 شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
 اب مال سعی اسکندر کھلا

یہاں سموا ”آئینہ“ درج ہو گیا ہے۔ یہ صورت اور بھی جگہوں پر ہے۔ ڈھونڈنے سے کمپوزنگ
 کی دوسری غلطیاں بھی نکل آئیں گی۔ مگر یہ کوئی خاص بات نہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے اس تدوین میں ازاول تا آخر ایک دیدہ و رفتی
 نقاد اور باخبر محقق ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ اگر یہ دیکھنا ہو کہ ایک ایک حوالے کے لیے کس طرح تنگ و دو کی
 جاتی ہے، کتنی توجہ سے حواشی لکھے جاتے ہیں، کس قدر انکسار کے ساتھ اپنے علم کا اظہار کیا جاتا ہے اور کتنی
 ذمہ داری سے متن مرتب کیا جاتا ہے تو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے اور مدقن کو فراخ دلی سے داد
 دینا چاہیے۔ شرح طباطبائی طلبہ اور اساتذہ کے لیے پہلے بھی مفید تھی لیکن موجودہ صورت میں مفید تر ہو گئی
 ہے۔

اس گراں قدر تصنیف کی اشاعت کے لیے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی اور اس کے سابق مینجنگ
 ڈائریکٹر پروفیسر خالد محمود (جن کی نگرانی میں کتاب طباعت کے مراحل سے گزری) ہم سب کے شکریے
 کے مستحق ہیں۔



”شرح دیوان اردو سے غالب“ از نظم طباطبائی کا نیا ایڈیشن

اردو شعرا میں غالب تنہا شاعر ہیں جن کے کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں، اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سلسلہ خود غالب سے شروع ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط میں کئی جگہ اپنے کچھ اشعار کے معنی بیان کیے ہیں یا ان میں موجود کسی نکتے اور پہلو کی وضاحت کی ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اسے باقاعدہ شرح کا نام نہ دیں، لیکن اس سلسلے کی ابتدائی کڑی ضرور کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بعد کی قابل ذکر شرحوں میں مولانا حالی کی ”یادگار غالب“ (1897) میں مندرج اشعار کی تشریحات ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام تک کلام غالب کی اگرچہ ایک سے زیادہ شرحیں وجود میں آئیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی مکمل متداول کلام پر مشتمل نہیں تھی۔ اردو کلام غالب کے تمام شارحین میں یہ امتیاز سید علی حیدر نظم طباطبائی کو حاصل ہے کہ انھوں نے غالب کے متداول دیوان کی پہلی مکمل شرح لکھی، جو ”شرح دیوان اردو سے غالب“ کے نام سے سنہ 1900 میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد مکمل دیوان غالب کی اور بھی کئی شرحیں منظر عام پر آئیں، جن میں سے چند یقیناً خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ البتہ شرح طباطبائی کی اہمیت اور افادیت اس لحاظ سے پہلے کی طرح آج بھی قائم ہے کہ اس میں کلام غالب کی تشریح کے ساتھ ساتھ زبان و بیان اور فن شعر سے متعلق نہایت مفید اور کارآمد نکات پہلی بار زیر بحث لائے گئے ہیں۔

یہ ہمارے لیے مجدد مسرت کی بات ہے کہ شرح طباطبائی کا نہایت عمدہ نیا ایڈیشن مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ مزید خوشی کی بات یہ ہے کہ اس مہتمم بالشان ایڈیشن کی ترتیب کا بڑا کام ہمارے زمانے کے بلند پایہ محقق و نقاد اور عربی، فارسی، اردو شعر و ادب کے قابل ذکر مرز شناس پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے ہاتھوں انجام پایا ہے۔ ظفر صاحب کا شمار اردو دنیا کے ان معدودے چند اسکالروں میں ہوتا ہے، جن کی ہر تحریر، خواہ وہ کسی موضوع پر ہو، نہایت گہرے غور و فکر پر مبنی اور موضوع سے متعلق تمام ممکنہ پہلوؤں کو محیط ہوتی ہے۔ وہ جدید عہد کے ان چند لوگوں میں ہیں، جنھوں نے اردو کی کلاسیکی شعریات کی

تفہیم میں عربی و فارسی شعر و ادب کے مآخذ سے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ ان خصوصیات کے پیش نظر اور طباطبائی کی شرح جس نوعیت کی کتاب ہے، اس کو دیکھتے ہوئے اس کے مرتب ظفر احمد صدیقی شاید سب سے موزوں شخص کہے جاسکتے ہیں۔

کم و بیش پچاس صفحات پر مشتمل مرتب کا تحریر کردہ ”مقدمہ“ اس کتاب کی وقعت اور افادیت کی روست بہت اہم کہا جاسکتا ہے۔ اس میں علی حیدر نظم طباطبائی کے شخصی حالات اور ان کی تصانیف کا مفصل بیان تو ہے ہی، مرتب نے زیر نظر شرح غالب سے متعلق تمام بنیادی معلومات بھی فراہم کر دی ہیں، اور ساتھ ہی طباطبائی سے پہلے کی دیگر شروح غالب کے بارے میں بھی کارآمد اطلاعات بہم پہنچائی ہیں۔ میرے خیال میں، اس مقدمے کا وہ طویل حصہ سب سے اہم ہے جہاں مرتب نے طباطبائی کے تنقیدی خیالات سے بحث کی ہے، اور سند میں ان کے وہ اقتباسات پیش کیے ہیں، جو اس شرح میں جا بجا وارد ہوئے ہیں، اور جن سے مشرقی اصول نقد کے کئی نہایت اہم پہلو روشن ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں مرتب کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

طباطبائی پہلے شخص ہیں جنہوں نے غالب کے متداول دیوان کی مکمل شرح لکھی ہے۔ اس اہلیت کے علاوہ کئی اور پہلوؤں کے لحاظ سے بھی یہ شرح اہمیت کی حامل ہے۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے مصنف عربی و فارسی کے تبحر عالم اور ان دونوں زبانوں کی شعری روایت اور اصول نقد سے پوری طرح واقف تھے۔ اس کے ساتھ ہی نکتہ سنجی و سخن منہی سے بھی انھیں بہرہ وافر ملا تھا۔ اس لیے انھوں نے مشرقی شعریات کو ذہن میں رکھ کر یہ شرح تصنیف کی ہے۔ نیز مختلف اشعار کی شرح کے دوران سخن منہی کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں وہ بسا اوقات حالی و شبلی سے آگے نکل گئے ہیں۔ (صفحہ 33)

اس اقتباس کا آخری جملہ بڑی اہمیت کا حامل ہے، خاص کر اس لیے کہ یہاں مرتب نے جو دعویٰ کیا ہے، اس سے سرسری گزر جانا ممکن نہیں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ جیسا اوپر کہا گیا، خود مرتب کی نظر عربی و فارسی ادب اور مشرقی شعریات پر بہت گہری ہے۔ ایسی صورت میں جب وہ طباطبائی کو حالی اور شبلی کے سامنے رکھ کر دیکھتے ہیں اور درج بالا نتیجہ اخذ کرتے ہیں تو اس پہلو پر سنجیدگی سے غور کرنا ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے۔ چنانچہ حسب توقع مرتب نے یہاں لفظ و معنی کی بحث کو بطور مثال لے کر پہلے حالی اور شبلی کے اقتباسات نقل کیے ہیں، اور پھر اسی سے متعلق طباطبائی کا طویل اقتباس یہ کہہ کر درج کیا ہے کہ:

اب یہی بحث طباطبائی کے یہاں ملاحظہ ہو۔ انھوں نے اپنے دعوے کو نہایت مدلل، مستحکم اور دل نشیں حیرائے میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی حالی کا نام لیے بغیر ان کے خیالات کا رد بھی کیا ہے۔ یہ بہت عمدہ بحث

ہے، اس لیے طوالت کے باوجود مکمل طور پر نقل کی جاتی ہے۔ (صفحہ 34)

لفظ و معنی سے متعلق طباطبائی کا طویل اور مفصل اقتباس نقل کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ البتہ اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ اس میں انھوں نے ایک مضمون کو مختلف انداز سے بیان کرنے کا جو بنیادی اصول ہے، اسے مثالوں کے ساتھ نہایت عمدگی سے بیان کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک ہی معنی کو مختلف چیز ایہ بیان نئے نئے رنگوں میں جلوہ گر کر دیتا ہے، اور یہ کہ چیز ایہ بیان کی تازگی اور تیرگی استعمال الفاظ پر منحصر ہے۔ اس کے بعد مرتب نے بجا طور پر درج ذیل نتیجہ اخذ کیا ہے:

اس گفتگو سے ایک طرف تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مضمون واحد کو اسالیب متعدد کے ذریعے پیش کرنے کا مشرقی تصور کیا ہے۔ دوسری جانب طباطبائی کے انداز فکر، قوت استدلال اور مشرقی شعریات میں رسوم کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ (صفحہ 36)

مقدمے کی اس بحث کے دوران مرتب نے مشرقی تصور تنقید کے بارے میں ایک نہایت بنیادی اور پتے کی بات کہی ہے۔ اسے اردو شعر و ادب کے ہر طالب علم کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے۔ وہ کہتے ہیں:

مشرقی انداز نقد کا مفہوم، محصور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ کسی شعر میں لفظی و معنوی صنعتوں کی نشان دہی کر دی جائے۔ لیکن درحقیقت مشرقی تنقید کا امتیاز کسی متن میں موجود وجود بلاغت کی دریافت اور پھر اس کی دل نشیں تعبیر ہے۔ فنی محاسن کی نشان دہی اس کا ایک ذیلی حصہ ہے۔ (صفحہ 37)

زیر نظر شرح غالب کی ابیت و افادیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے متن پر مرتب نے جگہ جگہ نہایت مفید اور کارآمد حواشی درج کیے ہیں، جس سے ان کی وسعت مطالعہ، سخن فہمی و نکتہ رسی اور تلاش کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں طباطبائی کے تسامحات کو نشان زد کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی کوتاہیوں کی مناسب گرفت بھی کی ہے۔ اس ضمن میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا

دل، جگر تھنہ فریاد آیا

طباطبائی: دوسرے مصرعے میں ”آیا“ لہوا کے معنی پر ہے۔ فارسی کا محاورہ ہے، ”اردو میں اس طرح کا محاورہ نہیں بولتے۔ حاصل یہ کہ دل جگر تھنہ فریاد ہوا تو مجھے دیدہ تر یاد آیا کہ یہ پیاس اسی سے بجھے گی۔ یعنی رونا بھی فریاد کرنا ہے۔ رونے سے دل و جگر کی خواہش فریاد پوری ہو جائے گی۔ یاد دل تھنہ جگر کی پیاس اشک فریاد سے بجھے گی۔

حاشیہ مرتب: جگر تھنہ: کنایہ نہایت مشتاق (بہارِ عجم ۱: ۲۸۹) پیش نظر شعر میں یہی معنی

مرا ہیں، لیکن طباطبائی کی شرح سے اندازہ ہوتا ہے کہ ”جگر تشنہ“ کے یہ معنی ان کے ذہن میں نہیں ہیں۔ اس کا قرینہ یہ ہے کہ آگے ردیف ”ب“ کی ایک اور غزل میں ”جگر تشنہ“ آیا ہے:

جس قدر روح نباتی ہے جگر تشنہ ناز
دے دے تسکین بہ دم آب بقا موج مراب
اور یہاں بھی اس کی شرح سے تعرض نہیں کیا گیا ہے۔ (صفحہ 128)

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل موج شفق موج صبا موج شراب

طباطبائی: جوش طرب کو دریاے طوفاں خیز سے تشبیہ دی ہے، جس کی موجیں دوسرے مصرعے میں بیان کی ہیں اور اس تشبیہ میں بھی وجہ شبہ حرکت ہے۔

حاشیہ مرتب: اس شعر کی شرح میں طباطبائی مرحوم کا ذہن اس طرف منتقل نہ ہوا کہ ”چار موج“ از روئے لغت گرداب یا بھنور کو بھی کہتے ہیں اور یہاں طوفان کے ساتھ یہ لفظ اسی رعایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے استعمال کیا گیا ہے۔ (صفحہ ۱۴۷)

اشعار کی شرح میں چونکہ طباطبائی کا عام معمول یہ رہا ہے کہ وہ رعایت و مناسبت وغیرہ کی بھی نشان دہی کرتے ہیں اور یہاں اس کی طرف ان کا دھیان نہیں گیا، اسی لیے مرتب نے غالباً اس کی طرف متوجہ کرنا ضروری خیال کیا۔ ملحوظ رہے کہ مرتب نے ایسی تمام جگہوں پر حاشیے کا التزام نہیں کیا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

طباطبائی: یعنی آرزو کا دم بھرے جا۔ اس سے علاحدہ نہ ہو۔ اگر شراب کھینچنے کو نہیں ملتی تو اس کا انتظار ہی کھینچ۔ (کھینچ) کی لفظ شراب اور انتظار دونوں سے تعلق رکھتی ہے، لیکن انتظار کھینچنا تو اردو کا بھی محاورہ ہے۔ شراب کھینچنا فارسی کا محض ترجمہ ہے کہ مے کشید ان وہ لوگ شراب پینے کے معنی میں بولتے ہیں۔ حاشیہ مرتب: غالب نے یہاں ”انتظار کھینچنا“ باندھا ہے، نہ کہ ”شراب کھینچنا“، اس لیے طباطبائی کا اعتراض ساقط ہے۔ (صفحہ 155)

یہاں مرتب نے طباطبائی کے اعتراض کو بجا طور پر ساقط ٹھہرایا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ”شراب“ اور ”کھینچ“ میں غالب نے جو رعایت کا پہلو رکھا تھا، اسے طباطبائی نے حقیقی معنی پر محمول کیا، اسی لیے انھیں دھوکا ہوا۔

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور

تہا گئے کیوں ؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

طباطبائی: اس شعر میں مصنف نے عارف (ف 1852) سے خطاب کیا ہے کہ ہمارے ساتھ تمہیں مرنا تھا۔ تم نے جلدی کی تو اب تنہا رہو۔ اس غزل کے سب شعر عارف کے مرثیے میں ہیں۔ عارف مرزا صاحب کی بی بی کے بھائی تھے۔

حاشیہ مرتب: یہاں طباطبائی سے تسامح ہوا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عارف کی والدہ کا نام بنیادی بیگم تھا۔ یہ غالب کی بیوی امر او بیگم کی چھوٹی بہن تھیں۔ اس طرح عارف غالب کی بی بی کے بھائے ہوئے، نہ کہ بھائی (تلامذہ غالب ص 391)۔ (صفحہ 177)

یاد ہیں غالب ! تجھے وہ دن کہ وجد ذوق میں
زخم سے گرتا تو میں پیکوں سے چنتا تھا نمک

طباطبائی: یہ بات مشہور ہے کہ نمک زمین پر گرے تو پیکوں سے اٹھنا چاہیے۔ اس شعر میں (میں) کی جگہ (تو) زیادہ مناسب ہے۔ اس سبب سے کہ جب یہ کہتے ہیں کہ تمہیں وہ بات یاد ہے تو وہ بات اکثر ایسی ہوتی ہے جو مخاطب پر گزری ہوئی ہو۔ اپنی گزری ہوئی کوئی دوسرے کو یاد نہیں دلاتا۔ یا (تجھے) کی جگہ مجھے ہوگا۔ کاتب نے غلطی سے تجھے لکھ دیا، لیکن پہلی صورت اس سے بہتر ہے۔

حاشیہ مرتب: اگر یہ مان لیا جائے کہ غالب خود کو اپنے سے مختلف شخص تصور کر کے یہ بات کہہ رہے ہیں، تو اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔ (صفحہ 197)

یہاں مرتب کا خیال اس لیے بالکل درست ہے کہ شعرا نے غزل کے مقطعوں میں اکثر خود کو اپنے سے الگ شخص فرض کر کے مضمون بیان کیا ہے، اور کبھی کبھی نہایت دلچسپ ڈرامائی صورت حال پیدا کی ہے۔ یہ ایسی بدیہی بات ہے کہ اس کی طرف طباطبائی کا ذہن نہ جانا باعث تعجب معلوم ہوتا ہے۔ مومن کے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے دیکھی جاسکتی ہیں۔

شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

طباطبائی: یعنی عالم کو ہستی کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہے، جیسا کمر کو معشوق کے ساتھ کہ اس کا نام ہی نام سنتے ہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ مصنف نے لفظ منظور کو یہاں مبصر و مرنی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مساند نہیں۔

حاشیہ مرتب: ”پر ہمیں منظور نہیں“ کا مفہوم بہ ظاہر یہ ہے کہ ”لیکن ہمیں لوگوں کا یہ دعویٰ منظور نہیں“۔ ایسی صورت میں طباطبائی کا اعتراض ساقط ہو جاتا ہے۔ (صفحہ 239)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ”ظاہر“ کا لفظ یہاں مرتب نے ازراہ انکسار لکھا ہے۔ کیونکہ ان کی شعر فنی کے پیش نظر ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ جو مفہوم انھوں نے اخذ کیا ہے وہی درست ہے، اور وہی مراد شاعر بھی ہے۔ دراصل اس میں طباطبائی کو اعتراض کا پہلو یوں نظر آیا کہ انھوں نے لفظ ”منظور“ میں دیہام کے پہلو کو نظر انداز کر دیا، اور یہ خیال کیا کہ یہ لفظ اپنے دوسرے معنی ”بصر و مری“ کی رو سے شعر میں استعمال ہوا ہے۔ ظاہر ہے، اس لفظ کے خلاف محاورہ ہونے کا اعتراض اسی سبب سے پیدا ہوا، جس کی یہاں کوئی اصل نہیں۔

باغِ پاکرِ خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

طباطبائی: (یہ) کا اشارہ ہے افعی کے نظر آنے کی طرف۔ خوبی تشبیہ کے علاوہ یہ تازگی ہے کہ خفقان کو ڈرنے کی وجہ قرار دیا۔۔۔

حاشیہ مرتب: اس شعر میں ”یہ“ کو اسم اشارہ قرار دینا درست نہیں، بلکہ ”یہ“ اتنا یا اس قدر کے معنی میں ہے، اور ”یہ ڈراتا ہے“ کا مطلب ہے: اتنا ڈراتا ہے یا اس قدر ڈراتا ہے۔ خود طباطبائی نے آگے چل کر (ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف کیفیتِ شادی رکھ صبحِ عید مجھ کو بدتر از چاک گریباں ہے) کی شرح میں لکھا ہے: ”یہ کا لفظ اس قدر کے معنی پر تمام شعر اباندھا کرتے ہیں۔“ (صفحہ 449)

دے کے خطِ منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

طباطبائی: یعنی کچھ گالیاں بھی کہلا بھیجی ہیں کہ نامہ بران کے دہرانے میں حجاب کرتا ہے۔
حاشیہ مرتب: طباطبائی نے یہاں ”پیغامِ زبانی“ کی تفسیر ”گالی“ سے کی ہے۔ اس کی تائید امانت (ف 1859) کے ایک شعر سے ہوتی ہے:

خطِ اس کا دے کے مجھ کو نامہ بردے بیٹھا اک گالی

کہا میں نے کہ یہ کیا؟ بولا: پیغامِ زبانی ہے (صفحہ 342)

مرتب کی اس بامعنی اور دلچسپ تلاش کی جتنی داد دی جائے، کم ہے۔

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب

کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

طباطبائی: اس کی تعریف کیا کرے کوئی، نہایت عالی مضمون ہے، جس کی تعریف نہیں ہو

سکتی۔ مطلب یہ ہے کہ جس شخص سے امید منقطع ہو گئی ہو، پھر اس کا گلہ کیوں کریں کہ فائدہ تو کچھ ہوگا نہیں

اور نفرت و دشمنی پیدا ہوگی۔

حاشیہ مرتب: ”اس کی تعریف کیا کرے کوئی“ کے فوراً بعد ”جس کی تعریف نہیں ہو سکتی“ تکرار ہے فائدہ ہے۔ اس کی دو توجہیں ممکن ہیں: یا تو یہ شرح درسی تقریر ہے جسے معمولی رد و بدل کے بعد جوں کا توں چھپوایا گیا ہے، یا پھر مصنف نے اپنی تحریر پر نظر ثانی کی زحمت گوارا نہیں کی۔ (صفحہ 449)

یہاں طباطبائی کے تکرار بیان پر مرتب کا اعتراض بظاہر بر محل معلوم ہوتا ہے اور اس کی جو توجہیں انھوں نے بیان کی ہیں، ان کے امکانات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اسی کے ساتھ ایک ممکنہ صورت اور بھی نظر آتی ہے۔ وہ اس طرح کہ ہم ”اس کی تعریف کیا کرے کوئی“ کو اسی غزل کی زمین میں ایک برجستہ مصرع فرض کریں۔ یہ اس لیے بھی ممکن ہے کہ طباطبائی خود مشاق شاعر تھے۔ چنانچہ اس کی ایک توجہ یہ بھی کی جاسکتی ہے کہ انھوں نے پہلے مقطوع کی تعریف اسی زمین و بحر میں فی البدیہ مصرع کہہ کر کی ہے، اور پھر وہی بات نثر میں لکھ کر شعر کی تحسین کی ہے۔

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ

شبیدان نگہ کا خوں بہا گیا

طباطبائی: (ادھر دیکھ) دو معنی رکھتا ہے۔ ایک تو مقام تنبیہ میں یہ کلمہ کہتے ہیں ”دوسرے یہ کہ تو میری طرف دیکھ تو سہی، اگر میں شبید نگاہ ہو جاؤں تو ذمہ کرتا ہوں کہ تجھے خوں بہانہ دینا پڑے گا۔

حاشیہ مرتب: اس فقرے میں ”ذمہ کرنا“ بظاہر محاورہ اردو کے خلاف ہے۔ (صفحہ 110)

تلاش سے معلوم ہوا کہ ضامن ہونے کے معنی میں ”ذمہ کرنا“ نور اللغات میں تو درج نہیں، البتہ فرہنگ آصفیہ اور پلیٹس کی لغت میں موجود ہے۔ آصفیہ میں ”ذمہ کرنا یا لینا“ کے معنی لکھے ہیں: ضامن ہونا، جوابدہ بننا، اقرار کرنا، ہامی بھرنے اور یہی معنی پلیٹس نے بھی درج کیے ہیں۔ ایسی صورت میں ”ذمہ کرنا“ کا خلاف محاورہ ہونا محل نظر معلوم ہوتا ہے۔

غالب کی ایک مشہور رباعی ہے، جس کے مصرع ثانی کا وزن عرصہ دراز سے موضوع بحث رہا ہے۔ پہلے وہ رباعی ملاحظہ ہو:

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب

واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں

سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

واضح رہے کہ اس رباعی پر گفتگو کی ضمن میں طباطبائی نے عروض سے متعلق بہت تفصیلی بحث کی

ہے، اور موزونیت وغیرہ کے بارے میں نہایت بنیادی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ بلاشبہ یہ پوری بحث حد درجہ فکر انگیز اور کارآمد کہی جاسکتی ہے۔ اس بحث کو مرتب کے درج کردہ حواشی نے مزید بامعنی اور مفید بنا دیا ہے۔ اس رباعی کے بارے میں طباطبائی نے اپنی گفتگو کے آغاز میں لکھا ہے:

اس رباعی کے دوسرے مصرعے میں دو حرف وزن رباعی سے زائد ہو گئے ہیں اور ناموزوں ہے۔ مختلف چھاپے کے سب نسخوں میں بھی اور جس نسخے کی کاپیاں خود مصنف مرحوم کی تصحیح کی ہوئی ہیں، اس میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے۔

اوزان رباعی میں سے جس وزن میں سبب خفیف سب سے زیادہ ہیں وہ یہ مصرع مشہور ہے:

یامی گویم نام تو یامی گویم

اس وزن پر اگر اس مصرعے کو کھینچیں تو یوں ہونا چاہیے:

دل رک رک کر بند ہوا ہے غالب

اور اس صورت میں زمین بدل جاتی ہے۔ غالباً اسی فارسی مصرعے نے مصنف کو دھوکا دیا۔ (صفحہ 595)

اس اقتباس کے آخری جملے پر مرتب نے حاشیہ دے کر لکھا ہے اور بالکل صحیح لکھا ہے: ”لیکن

غالب کا مصرع اس فارسی مصرعے کے متوازی نہیں ہے۔“ حقیقت یہ ہے کہ یہاں طباطبائی کو بھی زیر بحث مصرعے کے تعلق سے بڑا دھوکا ہوا۔ ان کا یہ کہنا تو درست ہے کہ دوسرے مصرعے میں دو حرف وزن رباعی سے زائد ہو گئے ہیں، لیکن یہ بیان درست نہیں کہ رباعی کے اوزان میں سب سے زیادہ سبب خفیف کا حامل جو وزن ہے، اس پر درج بالا فارسی مصرع پورا اترتا ہے۔ سب سے زیادہ یعنی دس سبب خفیف پر مشتمل رباعی کا وزن حسب ذیل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ وزن صرف سبب خفیف ہی پر مبنی ہے:

مفعولن مفعولن مفعولن فاع

اس کے برخلاف طباطبائی کا درج کردہ فارسی مصرع اور اس کا ہم وزن غالب کا تحریف شدہ

مصرع جس وزن پر ہے، وہ یہ ہے:

مفعولن مفعول مفاعیلن فاع

صاف دیکھا جاسکتا ہے کہ اس وزن میں سبب خفیف کی تعداد سات ہے۔ اس لیے اسے سب

سے زیادہ سبب خفیف کا حامل وزن ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔ طباطبائی سے یہ فروگزاشت عجیب معلوم ہوتی ہے۔

زیر نظر کتاب کے آخر میں مرتب نے 118 صفحات پر مشتمل ایک ضمیمہ شامل کیا ہے جو ”ضمیمہ،

حواشی شاداں بلگرامی“ کے عنوان سے خود مرتب کا ترتیب کردہ ہے۔ شاداں بلگرامی کے یہ حواشی وہ ہیں جو انھوں نے شرح طباطبائی کی اولین اشاعت (1900) کے اس نسخے پر تحریر کیے تھے جو جلیل مائیک پوری کی

ملکیت تھا۔ مرتب نے یہ بھی بتایا ہے کہ اب یہ نسخہ جناب شمس الرحمن فاروقی کی ملکیت ہے، جسے فاروقی صاحب نے کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی کے مالک مولوی نیاز الدین سے قیمتاً حاصل کیا تھا۔ بقول مرتب یہی نسخہ فاروقی صاحب نے انھیں عنایت کیا، جس سے اس کتاب کے متن کی تصحیح میں بہت مدد ملی۔ شاداں بلگرامی کے ان حواشی کا یکجا صورت میں شامل کتاب ہونا اس لحاظ سے مفید اور کارآمد ہے کہ اس میں اگرچہ زیادہ تر حواشی نہایت مختصر اور سرسری ہیں، لیکن کہیں کہیں بے حد کام کے نکات سامنے آئے ہیں۔ اگر ان حواشی کو متعلقہ اشعار کے ساتھ ان ہی صفحات پر درج کیا جاتا تو استفادے میں مزید آسانی ہوتی۔

فاضل مرتب نے کتاب کا انتساب جناب شمس الرحمن فاروقی اور پروفیسر حنیف نقوی کے نام کیا ہے، اور نیچے اقبال کا یہ شعر تادے تحریف کے ساتھ درج کیا ہے:

انھیں کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن

انھیں کے فیض سے میرے سبب میں ہے جیہوں

اعلیٰ پائے کی ترتیب و تدوین سے مزین طباطبائی کی "شرح دیوان اردوے غالب" کے اس تازہ ترین ایڈیشن کا اس سے مناسب انتساب نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کتاب کے مرتب پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے یہاں تحقیق و تلاش اور نقد و نظر کا جو بلند معیار قائم کیا ہے، وہ علم و ادب کے سنجیدہ شائقین کے لیے بلاشبہ باعث رشک کہا جاسکتا ہے۔ مہمی دنیا میں اس پائے کی کتابیں بہت کم منظر عام پر آتی ہیں۔ اس کے لیے فاضل مرتب تمام اردو دنیا کی طرف سے لائق مبارکباد ہیں۔



شرح دیوان اردوے غالب

مرزا غالب، کلام غالب اور متعلقات غالب پر برسوں پہلے اتنا لکھا جا چکا تھا کہ اس وقت کے دارالمصنفین کے ناظم شاہ معین الدین ندوی فرماتے تھے کہ ”اس کو پڑھتے ہوئے ہی گھبراہٹ ہوتی ہے، لکھنے کے لیے کیسے طبیعت آماوہ کی جاسکتی ہے۔“ لیکن یہ غالب کی فطرت اسد اللہ کی برکت یا پھر کرامت ہے کہ اردو ادب کے جہان میں گرچہ غالب کے لیے نہ کوئی ستیزہ گاہ ہے نہ پنچہ فگن حریفوں ہی کا وجود ہے لیکن غالب کی فتوحات کا سلسلہ اور دائرہ رکنا نظر نہیں آتا۔ اس کی تازہ اور نہایت شائستہ و شستہ مثال پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی مرتبہ یہ شرح دیوان غالب ہے۔ شرح تو نواب حیدر یار جنگ بہادر علامہ علی حیدر طباطبائی نظم کی ہے جس کو قبولیت نے وہ حیثیت عطا کی کہ شرح، غالب اور طباطبائی تینوں کی تثلیث مختصر ہو کر تشنگان کلام غالب کے لیے شرب مختصر بن گئی، حسن طبیعت کے بیان سے نفور اور صرف گزارش احوال واقعی کے منظور ہونے کی نیت نے شعر غالب کو بیان و بلاغت اور معانی و مطالب سے جس طرح پر ثروت کیا، اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں، خود غالب نے جب یہ اشارے کیے کہ ان کی فکر گہرا اندوز اشارات کثیر ہے اور کلک رقم آموز عبارات قلیل ہے یا یہ کہ ان کے ابہام پر تو ضیح تصدیق ہوتی ہے اور اجمال سے تفصیل تراش کرتی ہے تو اس وقت کس کو خبر تھی کہ ان کے اس کلام کی واقعی اتنی اور ایسی شرحیں ہوں گی۔ دیوان غالب غالباً اردو کا پہلا دیوان ہے جس کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کی شرح کی گئی۔ غالب کے انتقال کے کچھ ہی عرصہ بعد یہ عمل شروع ہوا لیکن پہلی، کامل و مکمل شرح پیش کرنے کا اعزاز سید علی حیدر طباطبائی نظم کو حاصل ہوا۔ اولیت کا افتخار برحق لیکن اس میں نقص کا احتمال بھی عین ممکن، مگر شرح طباطبائی کا یہ امتیاز بھی دوسروں پر غالب رہا کہ ایک صدی سے زیادہ عرصہ ہونے کے باوجود کلام غالب کی تفہیم زیادہ تر اسی شرح سے آسان ہوئی اور حسرت موہانی جیسے شارح غالب نے اعتراف کیا کہ یہی شرح سب شرحوں سے بہتر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر نئے شارح کی زبان پر یہ وجہ ضرور آئی کہ اب بھی مشکل ترین اشعار کا مطلب

کسی شرح سے واضح نہیں ہو پاتا ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی یہ مجد شرح دیکھی جائے تو بے جا بھی نہیں کہ گردش لیل و نہار بھی ”کچھ اور“ کا تقاضا کرتی ہے۔ طباطبائی کی شرح کی جدید ترتیب و تدوین بھی وقت کی ضرورت تھی اور اس ضرورت کو فاضل مرتب نے بڑی خوبی سے اپنے مقدمہ میں اس طرح ظاہر کیا کہ غالب، طباطبائی اور کلام و شرح کلام کے متعلق یہ مقدمہ بجائے خود ایک اعلیٰ تحقیقی مقالہ ہو گیا ہے۔ جس میں سوانح کے علاوہ دیوان غالب کی ابتدائی شرحوں کی تاریخ بھی ہے اور طباطبائی کی شرح کی ان خوبیوں کا اظہار بھی ہے جو فاضل مرتب کی نظر میں نادرنکات و مباحث ہیں اور جن سے دوسرے شارحین غالب نے تعرض تک نہیں کیا۔ مشرقی شعریات کے اصول جن کا رواج لکھنؤی اساتذہ سخن میں تھا وہ بھی ایک ایسا امتیاز بتایا گیا ہے جو اس شرح کی روشنی میں واضح ہوتا ہے۔ خود طباطبائی کے لسانی مختارات (ترجیمات) کی جانب جس خوبی سے توجہ کی گئی ہے، مقدمہ اس کا بھی شاہد ہے، طباطبائی کی جامعیت اور فضل و کمال میں ان کی معروضیت یا اظہار رائے میں صداقت کے بیان میں کئی مثالیں دے کر کہا گیا کہ ان اعتراضات کا منشا طباطبائی کا وفور علم اور وقت نظر ہے نہ کہ غالب کی تنقیص و مخالفت۔ اس تمام اجمال کی حقیقی اور نہایت دل پذیر تفصیل، اصل شرح کے حواشی و تعلیقات میں سامنے آتی ہے، حواشی و تعلیقات کا عمل کیسی محنت بلکہ جاں کاہنی، دیدہ و ریزی اور ژرف نگاہی کا متقاضی ہے۔ تحقیق و نظر کے اہل ہی خوب جانتے ہیں مثلاً دیوان غالب کے پہلے شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا
کاغذی ہے پیر بن ہر چکر تصویر کا

کی شرح میں طباطبائی نے غالب کے ایک خط کا ذکر کیا، مرتب نے غالب کے خطوط ۲/۸۳ (بہ نام محمد عبد الرزاق شاکر) کے ذریعہ اس کا باقاعدہ حوالہ دیا ہے۔ طباطبائی نے کاغذی پیر بن سے فریادی کے کنایہ کی بات اردو اور فارسی میں دیکھی اور اردو میں میر ممنون کے کلام کا حوالہ دیا۔ آج تک اس حوالہ کے متعلق کسی کی نظر نہیں گئی، ظفر صاحب نے پہلی بار بتایا کہ بار بار کی ورق گردانی کے باوجود کلیات ممنون میں یہ کنایہ کہیں نظر نہ آیا۔ اسی شعر میں طباطبائی نے غالب کے اس بیان سے لاعلمی ظاہر کی کہ ایران میں فریادی کے لیے کاغذی پیر بن کے استعمال کی قدیم رسم ہے۔ طباطبائی کی اس ناواقفیت پر تعجب کرتے ہوئے فاضل مرتب نے بہار عجم، فرہنگ آندراج، فرہنگ رشیدی، انجمن آرا اور حاشیہ برہان قاطع سے قطعی تصریحات کو جلد و صفحہ کی نشان دہی کے ساتھ نقل کر دیا۔ یہ صرف ایک شعر کی بات ہے ورنہ جگہ جگہ استدراک، تصحیح، مقابلہ، موازنہ وغیرہ کے ایسے نقوش روشن ہیں جن کی تب و تاب غیر معمولی عرق ریزی اور دماغ سوزی کا نتیجہ ہے۔ بعض مقامات ایسے ہیں جہاں آسانی سے گزرا جاسکتا تھا جیسے طباطبائی نے ایک

جگہ عقد تسمیعین کا لفظ استعمال کیا اور سرسری وضاحت بھی کر دی مگر لفظ سے معنی کی مطابقت میں کسر رہ گئی۔ مرتب کی نظر داد کے قابل ہے کہ یہ صراحت سامنے آگئی کہ ”کلمے کی انگلی کو انگوٹھے سے ملا کر جو حلقہ بنتا ہے اہل عرب اسے نوے (۹۰) کی علامت کے طور پر استعمال کرتے تھے اس لیے حلقے کی اس شکل کو عقد تسمیعین (نوے کی گرد) کہتے ہیں۔“ طباطبائی نے ایک جگہ لکھا کہ ”مگر اس کے تال سر سے تو خود ہی بانو ہے اس بانو لفظ کے لیے مرتب نے ماہرین لغت سے مشورہ کیا، اردو لغات میں لفظ نہ ملا تو ہندی لغتوں کو دیکھا، معلوم ہوا کہ امراء، جان ادا میں رسوا نے اس کا استعمال کیا ہے، اس تلاش بسیار کے بعد معنی متعین ہوئے اور یہ طیفہ بھی سامنے آیا کہ شرح کی بعض اشاعتوں میں اس لفظ کو ہٹا کر ”واقف نہیں“ لکھ دیا گیا۔

ایک جگہ طباطبائی نے تشریح میں شاعر کے ذکر کے بغیر یہ شعر پیش کیا

چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستم گاری میں کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں
یہی شعر انہوں نے اپنے مجموعہ کا نام صوت تغزل میں بھی ایک جگہ یہ کہتے ہوئے پیش کیا کہ لکھنؤ کا ایک شاعر زنا ربند ایک عارفانہ مطلع غزل کا چھوڑ گیا ہے جو دلوں پر لکھا ہوا ہے اور کبھی نہیں مٹنے کا، مگر یہاں بھی شاعر زنا ربند کا نام ظاہر نہیں کیا، پیش نظر شرح میں فاضل مرتب نے صاف کیا کہ یہ شعر منشی منوالا صفا کا ہے۔ ظفر صاحب کا اعلیٰ شعری ذوق بھی روش روش دیکھنے کے لائق ہے، متن و شرح میں شعر آیا کہ

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ

یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

طباطبائی تو یہ کہہ کر خاموش ہو گئے کہ یارب اس شعر میں ندا کے لیے نہیں ہے بلکہ اظہار استعجاب کے لیے ہے لیکن ظفر صاحب نے اسی مضمون کو مومن میں پایا تو قاری کو اس کے حظ میں یہ کہہ کر شریک کر لیا کہ مومن کے اس شعر میں یہ مضمون یوں ہے:

رشتک پیغام ہے عنای کش دل نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے

متنی تدوین کا یہ معیار ملاحظہ ہو کہ طباطبائی نے صنعت اغراق میں عربی کا یہ مصرعہ نقل کیا کہ

ع انکرا از فیض ہوا سبز شود در منقل

فاضل حاشیہ نگار نے فوراً بتایا کہ کلیات عربی شیرازی ص ۸۳ میں مصرع اول یہ ہے

ع عرق از شبنم گل داغ شود بر رخ حور

اسی طرح ایک جگہ طباطبائی نے چار موج کو جوش طرب سے تشبیہ دی ہے۔ فاضل مرتب نے بتایا

کہ چار موج از روئے لغت گرداب یا بھنور کو بھی کہتے ہیں۔ طوفان طرب کے ساتھ یہ لفظ اسی رعایت سے ہے۔ تصحیح، تکمیل، تجلّی کی ان مثالوں کو یکجا کیا جائے تو یہ خود ایک دلچسپ کتاب ہو جائے، جس میں مرتب

محض روایتی محشی سے کہیں زیادہ محقق اور ناقد کی شان میں جلوہ گر ہے۔ اب دیکھیے طباطبائی نے ایک جگہ لکھا کہ ”اس شعر کے معنی میں لوگوں نے زیادہ توفیق کی ہے مگر جادہ مستقیم سے خارج ہے“ عموماً یہاں لوگوں پر نظر نہیں ٹھہرتی مگر ظفر صاحب کی نظر یہاں بھی نہیں چوکی لکھا کہ ”لوگوں سے مراد یہاں حالی ہیں انہوں نے یادگار غالب (ص ۱۳۱) میں اس شعر کی شرح خود غالب کے حوالے سے لکھی ہے لہذا اس پر طباطبائی کا طعن آمیز تبصرہ نامناسب ہے لطف یہ ہے کہ طباطبائی کی شرح بھی حالی ہی سے ماخوذ ہے۔“

صفحات کی تنگ دہانی نہ ہوتی تو حواشی کی شکل میں ان تاریخی و تحقیقی و تنقیدی جواب پاروں کو ایک سلسلہ میں پیش کیا جاتا اور خاص طور پر ان حواشی کا ذکر آتا جو ایک قصیدہ کے اس شعر کے ضمن میں دیے گئے ہیں۔

جاں پناہ ، دل و جاں فیض رسانا شبا
وہی ختم رسل تو ہے یہ فتوائے یقیں

اس شعر کی تشریح میں طباطبائی نے جن روایتوں کو نقل کیا ہے، فاضل مرتب نے اصول حدیث کی روشنی میں نہایت عالمانہ و محدثانہ تعاقب کیا ہے، ایک شعر کے لیے بیسیوں مراجع کے حوالے دراصل مرتب کی شان تحقیق کے حوالے بن گئے ہیں۔ فاضل مرتب کے اعلیٰ علمی، تاریخی، ادبی اور شعری کا ظہور ہر رنگ میں ہے کہیں کہیں ان کا طنز یہ اسلوب بھی بڑا لطف انگیز ہو جاتا ہے جیسے طباطبائی نے ایک شعر کی تشریح میں لکھا کہ ”دل کی صفت الفت نسب اور سینے کا وصف توحید فضا دونوں کی ترکیبیں ایسی مہمل ہیں کہ خدا ہی ہے جو اس کے معنی کچھ بن سکیں“ فاضل مرتب لکھتے ہیں ”ایسی خوب صورت اور تازہ کار ترکیبوں پر اہمال کا اطلاق طباطبائی ہی کر سکتے ہیں“۔ حواشی میں طباطبائی کے تسامحات، اغلاط اور ناقص اعتراضات کا احساس اکثر مقامات پر ہوتا ہے، مقدمہ میں طباطبائی کی جامعیت اور فضل و کمال کا اعتراف اس میں مانع بھی نہیں، فاضل مرتب کو کہیں یہ محسوس بھی ہوتا ہے کہ طباطبائی ایک کہنہ مشوق استاد ہیں اور غالب ایک تازہ وارد بساط سخن، یہاں تک ان کے احساس میں شریک ہو جا سکتا ہے لیکن سخن فنی کے عمدہ نمونوں کو پیش کرتے ہوئے یہ کہنا بے محل سا معلوم ہوتا ہے کہ ”طباطبائی مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں بسا اوقات حالی و شبلی سے آگے نکل گئے“، اس دعویٰ کی تائید میں انہوں نے لفظ و معنی کی بحث کا حوالہ دیا ہے لیکن کیا یہ کہنا واقعی ضروری ہے؟ شبلی و حالی کی مشرقی شعریات سے واقفیت ایک الگ بحث کی متقاضی ہے لیکن بخود و غیرہ نے جس طرح طباطبائی کے متعلق لکھا کہ تنقید کلام یہی ہے تو تنقیص کمال کے کہتے ہیں، حالی و شبلی کی صف میں طباطبائی کو لانے کی یہ کوشش، مقدمہ کو اس حصہ کو کمزور بنا دیتی ہے جہاں یہ خیال ظاہر کیا گیا کہ ”حالی و شبلی کی طرح طباطبائی بھی نوآبادیاتی اثرات سے آزاد نہیں“ دلیل یہ دی گئی کہ

صنف غزل پر اعتراضات اور رعایت لفظی سے استکراہ کے پس پشت نوآبادیاتی فکر ہی کارفرما ہے، نوآبادیاتی سے زیادہ کچھ اور اثرات کی تلاش کی جاسکتی ہے جن کے سبب طباطبائی کا انداز سخن یہ تھا کہ ”میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا، میری اردو بھی فارسی سے کم نہیں“ اور یہ کہ ”غزل گو شعر کی اس خوبی سے محروم رہتا ہے جسے طلسم یا سحر یا پھر اعجاز کہنا چاہیے“ مشرقی شعریات کی اس آگہی کو دیکھیے تو حالی و شبلی سے تفوق کی بات کا جواز کہاں رہ جاتا ہے؟ لیکن یہ احساس محض ایک جملہ معترضہ ہے حقیقت یہ ہے کہ ظفر احمد صدیقی نے شرح طباطبائی کی ترتیب و تدوین و تعلق و تحشیہ میں جس غیر معمولی محنت و کاوش سے بلند ترین تحقیقی معیار پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے یقیناً وہ اردو کی نئی نسل کے ان چند محققین میں ہیں جن کے وجود سے حالی، شبلی، سید ندوی و پروفیسر شیرانی، قاضی عبدالودود، پروفیسر نذیر اور رشید حسن خاں کی یادیں مندمل نہیں ہو سکتیں، غالبیات کے بیش قیمت ذخیرے میں یہ کتاب نمایاں مقام کی حامل و طالب ہے۔ مکتبہ جامعہ بھی مبارک باد کے لائق ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ کی کاوش کا عملی وجود اس کے حصہ میں آیا، ہم نے اس شرح کی ترتیب و تدوین میں شاداں بلگرامی کے حواشی اور شرح طباطبائی کے اس نسخہ کی داستان کا ذکر نہیں کیا، جو عرش ملیح آبادی اور جلیل مانک پوری سے ہوتا ہوا شاداں تک آیا اور پھر سید اصغر حسین سمعی، نظام الدین حیرت رام پوری سے گزر کر شمس الرحمن فاروقی کے ہاتھوں میں آیا اور یہی نسخہ ظفر صاحب کے پیش نظر رہا، حق تھا کہ شاداں کی شخصیت روشن ہوتی، فاضل مرتب نے حواشی شاداں بلگرامی کے عنوان سے ایک ضمیمہ خاص کیا اور اس کے دیباچہ میں آ رہ بہار کی اس قابل فخر شخصیت کا بڑا جامع مرقع پیش کر دیا، عند لیب شادانی، عبدالعزیز میمن، مرزا محمد ہادی عزیز، تاجور نجیب آبادی جیسے مشاہیر ادب کے استاد شاداں کی داستان بڑی دلچسپ ہے اور ان کے حواشی دلچسپ تر ہیں۔ یہ اس کتاب کے حسن و افادیت میں واقعی چار چاند لگاتے ہیں، کتابیات اور اشاریہ کی تیاری میں سلیقہ سطر سطر سے نمایاں ہے۔ غالب کے پرستاروں کے لیے یہ واقعی بڑی سوغات ہے۔



ادب، کلچر اور سماج

آج کا لکھنے والا غالب اور میر نہیں بن سکتا۔ وہ شاعرانہ عظمت اور مقبولیت اس کا مقدر نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ ایک بہرے، گونگے، اندھے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ مگر وہ غالب اور میر سے زیادہ اہم فریضہ انجام دے رہا ہے۔ اس لیے کہ وقت نے اسے ایسی قدر کا امین بنادیا ہے جو اس کی تاریخ کی سب سے اہم قدر ہے۔ آج لکھنا شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لکھنا آج اُس ایمان کا اعادہ ہے کہ موثر کار حاصل کرنے کی چٹیک سے بھی زیادہ اہم کوئی چٹیک ہے۔

انتظار حسین

لکھنا آج کے زمانے میں

میں سوچتا ہوں کہ ہم غالب سے کتنے مختلف زمانے میں جی رہے ہیں۔ اس شخص کا پیشہ آبپہ گری تھا۔ شاعری کو اس نے ذریعہ عزت نہیں سمجھا۔ غالب کی عزت غالب کی شاعری تھی۔ شاعری اس کے لیے کسی دوسری عزت کا ذریعہ نہ بن سکی۔ اب شاعری ہمارے لیے ذریعہ عزت ہے مگر خود شاعری عزت کی چیز نہیں رہی اور میں سوچتا ہوں کہ خازن تو لوگ غالب کے زمانے میں بھی بنتے ہوں گے اور اس پر خوش ہوتے ہوں گے۔ عہدوں اور مراتب اور باقہ کی سواری کی فکریں اوروں کو بھی تھیں اور خود غالب کو بھی ستاتی تھیں۔ اسی قسم کی فکریں سرسید اور اکبر کے زمانے میں بھی آدمی کی جان کے ساتھ لگی ہوئی ہوں گی۔ لیکن ابھی عقائد کے اثر و رسوخ نے اور کبھی قومی تحریکوں نے ہمارے معاشرہ میں ایسی پنچائتی فکریں پیدا کر دیں کہ نجی فکریں محض نجی بن کر رہ گئیں۔ وہ معاشرہ پر حاوی نہیں ہو پائیں۔ پچھلے سو برس سے ہمیں بڑی فکر یہ چلی آتی تھی کہ ہم نے صدیوں کے فکر و عمل سے جو سچائیاں دریافت کی ہیں اور جو، اب ہماری زندگی ہیں، ان سچائیوں کا تحفظ ہونا چاہیے۔ اس قسم کے فکر کے یہ معنی ہیں کہ لوگ اپنی نجی ضرورتوں کے ساتھ بلکہ ان سے بڑھ کر کسی اجتماعی ضرورت میں بھی یقین رکھتے ہیں۔ اس یقین کی بدولت وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر کسی اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس صلاحیت کو ایمان کہا جاتا ہے اور فی ایس۔ ایلٹ کا یہ کہنا ہے کہ جو قوم ایمان سے محروم ہے وہ اچھی نثر پیدا نہیں کر سکتی مگر اس میں نثر کی کیا تخصیص ہے۔ ایک بے ایمان قوم اچھی نثر نہیں پیدا کر سکتی تو اچھی شاعری کیا پیدا کرے گی۔ ویسے اس بیان کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایسے معاشرہ میں اچھے نثر نگار یا شاعر سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتے۔ ہوتے تو ہیں مگر وہ ایک موثر ادبی رجحان نہیں بن سکتے اور ادب ایک معاشرتی طاقت نہیں بن پاتا۔

ہم لکھنے والے ایک بے ایمان معاشرہ میں سانس لے رہے ہیں۔ ذاتی منفعت اس معاشرہ کا

اصل الاصول بن گئی ہے اور موٹر کار ایک قدر کا مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔ جب اصل الاصول ذاتی منفعت ہو تو دولت کمانے کے آسان نسخوں کے لیے دوزخ و جہنم کا سار تک اختیار کر جاتی ہے۔ عام لوگ موٹر کار کی چابی کی آرزو میں صابون کی ٹمکیاں خریدتے ہیں اور معنی حل کرتے ہیں اور اہل قلم حضرات انعاموں کی تمنا میں کتابیں نکلتے ہیں۔ جن کے قلم کو رنگ لگ چکا ہے وہ ادب، زبان اور کلمہ کی ترقی کے لیے یاد دہیوں کی بہبود کے لیے ادارے قائم کرتے ہیں اور ادارے والے تو روز افزوں ترقی کرتے ہیں مگر ادب، زبان اور کلمہ بدن منزل گرتے چلے جاتے ہیں۔ ادب، زبان اور کلمہ کی ترقی کی کوشش میں زیر آسمان ترقی کی نئی راہیں نکلتی ہیں اور ستاروں سے آگے کے جہان دریافت کیے جاتے ہیں۔

ایسے عالم میں جو ادیب افسانہ اور شعر لکھتا رہ گیا ہے وہ وقت سے بہت پیچھے ہے۔ اس کے لیے لکھنا، نفسہ، عشق کا امتحان بن جاتا ہے۔

جب سب سچ بول رہے ہوں تو سچ بولنا ایک سیدھا سادا معاشرتی فعل ہے لیکن جہاں سب جھوٹ بول رہے ہوں وہاں سچ بولنا سب سے بڑی اخلاقی قدر بن جاتا ہے۔ اسے مسلمانوں کی زبان میں شہادت کہتے ہیں اور شہادت اسلامی روایت میں ایک بنیادی اور مطلق قدر کا مرتبہ رکھتی ہے۔ جب ایک معاشرہ تخلیق کے فریضہ کو فریضہ سمجھنا ترک کر دے اور اسے ترقی کا ذریعہ سمجھے تو جو شخص اس فریضہ کو ادا کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لیتا ہے وہ گویا شہادت پیش کرتا ہے۔

لفظ خود ایک شہادت ہے۔ جس انسان نے پہلی مرتبہ لفظ بولا تھا اس نے تخلیق کی تھی پھر یہ تخلیق فعل و عمل میں شیر و شکر ہو گئی اور زبان ایک معاشرتی فعل بن گئی۔ ادب معاشرتی عمل میں پیوستہ تخلیقی جوہر کی تلاش ہے۔ صدیوں کے قول و عمل، دکھ درد اور خارجی و داخلی مہمات کے وسیلہ سے جو سچائیاں دریافت کی جاتی ہیں اور بعد میں اقدار کہلاتی ہیں۔ ان کی کار فرمائی سے معاشرتی عمل تخلیقی عمل بن جاتا ہے۔ جب تک ایک معاشرہ ان اقدار میں ایمان رکھتا ہے اور ان کی بدولت تخلیقی طور پر فعال رہتا ہے اس کا اس تخلیقی عمل کی تلاش پر بھی ایمان رہتا ہے۔ یعنی ادب بنفسہ اس کے لیے ایک قدر کا، ایک عظیم سچائی کا مرتبہ رکھتا ہے۔ شاید اسی لیے میر و غالب اپنے اپنے زمانے میں ہماری قدروں کے امین بھی تھے اور خود اپنی اپنی جگہ بھی ایک قدر کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان کی عظمت میں کچھ ان کے تخلیقی جوہر کا حصہ ہے اور کچھ اس معاشرہ کے تخلیقی جوہر کا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بڑا ادیب فرد کے تخلیقی جوہر اور معاشرہ کے تخلیقی جوہر کے وصال کا حاصل ہوتا ہے۔ بڑا ادیب ہمارے عہد میں پیدا نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ یہ عہد اپنا تخلیقی جوہر کھو بیٹھا ہے اور ان اقدار پر اس کا ایمان برقرار نہیں ہے جو اس کی تاریخ کا حاصل ہیں۔ اسے اپنے تخلیقی جوہر کی تلاش میں بھی کوئی معنی نظر نہیں آتے۔ صُمْ بُکُمْ عُمى فہم لایرجعون۔ یہ لوگ کرکٹ کی

کنٹر می سنتے ہیں، موٹر کار اور غیر ملکی وظیفوں کی باتیں کرتے ہیں، بالی ووڈ کی فلمیں دیکھتے ہیں اور کچھ نہیں سمجھتے۔

آج کا لکھنے والا غالب اور میر نہیں بن سکتا۔ وہ شاعرانہ عظمت اور مقبولیت اس کا مقدر نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ ایک بہرے، گونگے، اندھے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ مگر وہ غالب اور میر سے زیادہ اہم فریضہ انجام دے رہا ہے۔ اس لیے کہ وقت نے اسے ایسی قدر کا امین بنا دیا ہے جو اس کی تاریخ کی سب سے اہم قدر ہے۔ آج لکھنا شہادت کا مرتبہ رکھتا ہے۔ لکھنا آج اس ایمان کا اعادہ ہے کہ موٹر کار حاصل کرنے کی چٹیک سے بھی زیادہ اہم کوئی چٹیک ہے۔ شعر اور افسانہ بے شک معاشرتی سطح پر معنی کھو بیٹھیں اس کے باوجود ایک سنجیدہ بلکہ مقدس مشغلہ ہیں۔ لکھنا آج غالب کے زمانے سے بھی بڑی سچائی ہے۔ اس لیے کہ آج کا جھوٹ غالب کے زمانے کے جھوٹ سے زیادہ سنگین ہے۔ اس جھوٹ کو غیر قوم کی حاکمیت نے پیدا کیا تھا۔ یہ جھوٹ ہم نے آپس میں جھوٹ بول کر اپنی کوکھ سے جنا ہے۔ جو شخص یہ کہتا ہے کہ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے، اچھا ادب تقسیم سے پہلے تخلیق ہو گیا اور اچھے شاعر 1857ء سے پہلے گزر گئے وہ شخص جھوٹا ہے۔ وہ اس لیے جھوٹا ہے کہ یہ کہہ کر وہ آج کے ادب یعنی آج کے جھوٹ اور سچ سے آنکھ چرانا چاہتا ہے۔ نقاد اور پروفیسر اور تہذیبی اداروں کے سربراہ جھوٹ بولتے رہیں لیکن اگر کوئی ایسی سچا ہے جہاں جیتے جاگتے ادیب بیٹھتے ہیں تو اس کا درد سراوا آج کا ادب ہونا چاہیے۔ اگر آج کی تحریر کے کوئی معنی ہیں تو میر اور غالب کی شاعری کے بھی کوئی معنی ہیں۔ آج کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے یا بے معنی لکھا جا رہا ہے تو پھر میر اور غالب کے معنی بھی کتنے دن باقی رہیں گے مگر آج لکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔ آج کا ادب اگر وہ صحیح اور سچے معنوں میں آج کا ادب ہے تو وہ آج کے چالو معاشرتی معیارات کا ترجمان نہیں ہو سکتا۔ وہ تو اس قدر کو واپس لانے کی کوشش ہوگی جسے ہمارا معاشرہ گم کر بیٹھا ہے۔ آج کا ادب معاشرہ کا نہیں تاریخ کا ترجمان ہے۔ گویا اس کے وسیلہ سے نہ آپ خازن بن سکتے ہیں، نہ آپ کو موٹر کار نصیب ہو سکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کی تو اتنی بہتات ہے کہ پانچ سو تک گنتی پہنچ گئی ہے مگر لکھنے والا اکیلا رہ گیا ہے۔ زمانے کی قسم آج کا لکھنے والا خسارے میں ہے اور بے شک ادب کی نجات اسی خسارے میں ہے۔ یہ خسارہ ہماری ادبی روایت کی مقدس امانت ہے۔



ادب اور عوام: ایک مسئلہ

تقسیم برصغیر کے بعد دہریے اور زبان اور شعر و ادب مقامی عوام سے اپنے تعلق کو کمزور کرتا چلا گیا۔ اس لیے کہ اہل نظر حضرات نے جس لہجہ اور اسلوب میں اپنی بات پیش کی وہ مقامی عوام کے مزاج اور ان کے معیارات پر کسی طرح بھی پورا نہیں اترتا تھا۔ لکھنؤ، دہلی اور دکن کی لسانی روایات نے عہد کے لیے قطعی اجنبی تھیں اور جس قسم کی بیانیہ زبان گورائج کرنے کی کوشش کی گئی تھی اسے ماحول میں قبولیت حاصل کرنے کی سکت نہیں رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے طبقاتی تراجم پذیرائی سے محروم رہے۔ اردو کو شروع ہی سے جس محافظ آرائی کا سامنا کرنا پڑا اور اب اس محافظ آرائی میں مزید اشتعال پیدا ہوا ہے اسی صورت حال کا نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو قومی و تہذیبی اور سرکاری قلمرو میں اپنی جگہ نہ بنا سکی۔ شیخ الجامعہ اور نشانِ سجیل وغیرہ اصطلاحات کو عام مزاج کبھی قبول نہیں کر سکا۔

مقامی زبانوں میں ادب و شاعری اور عام بول چال کی زبان کے درمیان وہ فاصلہ نہیں ہے جو کہ اردو میں ہے۔ عوام جس قسم کی زبان استعمال کرتے ہیں کم و بیش وہی شعر و ادب کی بھی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا وہ ادبی و شعری معیار جو مغل حکمرانوں کے نوامین و امرا اور درباریوں کی میراث تھا اور جس کی مزید پرورش دکن کے حضور نظام اور ان کے امرا و شرفاء نے کی تھی، عوام کی ذہنی سطح اور نفسیاتی سرشت سے مطابقت نہ پیدا کر سکا۔ آج بھی ہمارے عام اور متوسط طبقے کے لکھنے والے سوائے چند ایک کو چھوڑ کر جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ نہ ان کے اپنے طبقے کے لیے ہے اور نہ ان نوے فیصد عوام کے لیے جو اس معیار سے بالکل نامانوس ہیں۔ عوامی زبان اور لہجہ کو احمقانہ کوشش قرار دینے اور ماضی کے اقلیتی مراعات یافتہ طبقے کے معیار کو تہذیبی روایت کے نام پر رائج کرنے والے جو تاویلات پیش کرتے ہیں، حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتی ہیں۔ یہ دعویٰ کہ ادب کا معیار کبھی عوامی ہو ہی نہیں سکتا یا یہ کہ ادیب کو رائج معیار کے ذریعے عام مزاج اور لوگوں کے ذوق شعر و ادب کو بلند کرنا چاہیے اور ایسی سطح تک پہنچانا چاہیے کہ عوام

معیاری شعر و ادب کو اور تنقید کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کر لیں سرسری نقطہ نظر ہے۔ یہ انداز نظر دراصل اس طبقے کا ہے جو نچلے متوسط طبقے سے اعلیٰ مراعات یافتہ طبقے میں چلا گیا ہے اور کہتا ہے کہ ہمیں اپنا معیار زندگی گھٹا کر عوام سے قریب لانے کے بجائے یہ جدوجہد کرنا چاہیے کہ عوام کو آگے بڑھا کر اس سطح پر لے آئیں۔ جو صورت حال اور ماحول ہمارے یہاں موجود ہے اس کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ نہ نو من تیل ہوگا اور نہ راہ خانہ پے گی۔

طبقاتی شماریات اور تحقیق کے آئینے میں اگر صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو یہ دعویٰ باطل ثابت ہوگا کہ عوام کو شاعری اور ادب سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اس حقیقت کے باوجود عوام شعری و ادبی ذوق سے محروم نہیں کہے جاسکتے ہیں۔ نچلے طبقے کی بستیوں کے ماحول سے آگاہی رکھنے والوں کو اچھی طرح اندازہ ہے کہ عوام ان مشاغل میں دلچسپی رکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ نامور و معروف شعرا و اہل قلم ان کے درمیان آنے اور ان علاقوں میں منعقد ہونے والے جلسوں کی صدارت کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ عوام اس شعر و ادب کی پذیرائی میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں جو حسی و لسانی سطح سے ان کے جذبات و محسوسات کے مسائل کی بات کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر دور میں اس قسم کے شعر و ادب کی مقدار آئے میں نمک کے برابر رہی اور اسی کو اونچے طبقے و ذرائع ابلاغ کی توجہ کبھی حاصل نہ ہو سکی اس طرح عوامی شعر و ادب کا کثیر ذخیرہ ضائع ہو گیا اور جو تھوڑا بہت رہا وہ ہماری تاریخ کی کتابوں اور تعلیمی نصاب میں جگہ نہ پا سکا۔

اردو شعر و ادب اس اعتبار سے تو خوش قسمت ہے کہ وہ اپنی نشوونما کی ابتدائی صدیوں میں ہر اعتبار سے عوامی زبان تو دکنی اور نہ دہلوی دور کی ابتدا تک اس پر فارسی کا یا عربی کا کوئی واضح اثر تھا۔ زبان و بیان پر مقامی و ہندی رنگ کی چھاپ بہت گہری تھی۔ اور شاعروں کو اپنی ہندی گوئی پر ناز تھا۔ آج کے ادب کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ یہ اپنی جڑوں سے بہت حد تک کٹ چکا ہے اور ادب اور عوام کے مابین بڑھتے فاصلے کی اصل وجہ بھی شاید یہی ہے۔



مضامین

غالب کا عہد خود بڑی کشمکش کا عہد تھا جس میں ایک تہذیب ختم ہو رہی تھی اور دوسری تہذیب اپنی جگہ بنا رہی تھی، جہاں سینکڑوں سال پرانے سیاسی نظام کا سورج غروب ہو رہا تھا اور ایک نئے سیاسی نظام کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ ایک فکر کی لودھ پڑ رہی تھی ایک تعلیمی نظام نوٹ رہا تھا اور زندگی کے بارے میں ایک نیا رویہ (Approch) اپنے قدم جمانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لیے غالب کا عہد ایک حسیت کا عہد نہیں بلکہ بہ یک وقت کئی حسیتوں (Sensibilities) کا عہد تھا۔

_____ پروفیسر شارب ردو لوی

غالب کی عصری حسیت

آج جب کہ ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اور غالب کی پیدائش کو دو سو سال سے زائد ہو چکے ہیں، اس عہد کی عصری حسیت کے بارے میں گفتگو عجیب سی بات محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ اتفاق ہے کہ جب غالب کا ذکر آتا ہے تو لگتا ہے کہ یہ دو صدی پہلے کی بات نہیں بلکہ کل کی بات ہے اور کسی ایسی شخص کے بارے میں ہے جسے ہم آج بھی اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ کلام غالب کو بجنوری نے الہامی کتاب قرار دیا تو کوئی نئی بات نہیں کہی تھی لیکن جملے کی ساخت ایسی تھی کہ آج بھی اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دراصل غالب خود ہی اپنے کلام کو بے نظیر، اور اپنے اوپر نازل ہونے والی آیت قرار دیتے رہے تھے جس کی طرف پہلی بار بجنوری کے جملے نے متوجہ کیا:

ہم فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ
درفن سخن دم مزن از عرفی و طالب ایں آیہ خاص است کہ بر من شدہ نازل
اور وہ اپنے جیسا قلم مدعی، شاعر اور نکتہ رس بھی کس کو ماننے کے لیے تیار نہیں:

ہم چو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گواست

اسے یعنی کہا جائے یا خود ستائی قرار دیا جائے لیکن اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ دراصل غالب ذہنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود اس عہد کے سب سے بڑے پیش ہیں انسان اور شاعر ہیں اور یہی پیش بینی دوسروں پر ان کی سبقت کا سبب ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ غالب چیزوں کو اس طرح قبول نہیں کر لیتے جیسی وہ نظر آتی ہیں۔ وہ اس کی طرف اپنی توجہ بھی کرتے ہیں اور اس پر طرح طرح کے سوال بھی کرتے ہیں۔ ان کے یہ سوالات کبھی خود سے ہوتے ہیں کبھی اپنے عصر سے اور کبھی آپ سے یعنی اپنے قاری سے۔ اس طرح وہ ہمارے ذہنوں میں زندگی، کائنات اور تخلیق کائنات کے بارے میں کئی

استفہامیے چھوڑ جاتے ہیں۔

غالب کی شخصیت بڑی عجیب ہے، وہ موجود بھی ہیں اور مشکلک بھی۔ اس لیے ان کی عصری حیثیت اتنی سادہ نہیں جتنی بظاہر نظر آتی ہے۔ عصری حیثیت کا معاملہ یوں بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ اس لیے عصری حیثیت صرف سماج، تہذیب یا ثقافت کا بیان نہیں ہے۔ آج اس اصطلاح کے کثرت استعمال نے اسے تقریباً بے معنی و بے مفہوم کر دی ہے۔ غالب جیسے شاعر کے بارے میں عصری حیثیت کا معاملہ اس لیے بھی پیچیدہ و تر ہو جاتا ہے کہ غالب جتنے قدیم ہیں اتنے ہی جدید اور جتنے روایت پسند ہیں اتنے ہی ترقی پسند۔

غالب کی عصری حیثیت پر گفتگو کرتے وقت پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی دور کی عصری حیثیت ایک ہوتی ہے؟ اس لیے کس دور کے شاعروں میں کوئی کسی شاعر کو اہمیت دے سکتا ہے اور کسی کی نگاہ میں دوسرے کی اہمیت زیادہ ہو سکتی ہے۔ جہاں تک عصری حیثیت کا تعلق ہے اس کے بھی دو پہلو ہیں۔ ایک کا تعلق اس عہد کے حالات، تہذیب اور ثقافت کا تعلق ہے عصری حیثیت مشترک اقدار پر مبنی ہو سکتی ہے لیکن جہاں شخص اور ذات کے رشتے سے اس پر گفتگو کی جائے وہاں ایک شخص کی حیثیت دوسرے شخص سے مختلف ہو سکتی ہے۔ مثلاً عہد میر میں میر (1810-1724ء) بھی۔ سودا (1781-1713ء) بھی۔ درد (1784-1720ء) بھی اور نظیر اکبر آبادی (1830-1735ء) بھی۔ اردو شاعری کے ان چار ستونوں کا کم و بیش ایک ہی عہد ہے لیکن فکری اعتبار سے ان میں ہر شاعر ایک دوسرے سے مختلف ہے اور عصری حیثیت کے اعتبار سے بھی انھیں کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ایسی صورت میں اس بات کا طے کرنا بہت مشکل ہے کہ کسی عہد کی غالب عصری حیثیت کیا ہے؟

غالب کا عہد خود بڑی کشمکش کا عہد تھا جس میں ایک تہذیب ختم ہو رہی تھی اور دوسری تہذیب اپنی جگہ بنا رہی تھی، جہاں سینکڑوں سال پرانے سیاسی نظام کا سورج غروب ہو رہا تھا اور ایک نئے سیاسی نظام کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ ایک فکر کی لودھ پڑ رہی تھی ایک تعلیمی نظام ٹوٹ رہا تھا اور زندگی کے بارے میں ایک نیا رویہ (Approach) اپنے قدم جمانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لیے غالب کا عہد ایک حیثیت کا عہد نہیں بلکہ بہ یک وقت کئی حسیتوں (Sensibilities) کا عہد تھا۔ اس طرح ایک دور میں عصری حیثیت کے کئی نمائندے ہو سکتے ہیں۔ غالب کے عہد کی بھی یہی صورت حال ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو عہد غالب میں واضح حسیتیں (Sensibilities) نظر آتی ہیں۔ مثلاً اس عہد کی ایک عصری حیثیت شیخ محمد ابراہیم ذوق (1854-1789ء) کی ہے۔ ذوق اپنے زمانے سے مطمئن ہیں۔ انھیں اپنے عہد سے کوئی شکوہ ہے نہ شکایت۔ یعنی جو نظام ہے وہ ٹھیک ہے۔ شاعری ان کا آئینہ دل ہے۔ وہ اپنے لیے شعر کہتے ہیں، اپنے شاگردوں کے لیے شعر کہتے ہیں۔ ان کی شاعری زبان کے چٹخارے کی شاعری

ہے۔ شعری مہارت، اظہار پر قدرت، فن پر گرفت، محاوروں اور زبان پر حکومت ان کی خصوصیات ہیں۔ وہ اس دور کی اس عمومی فکری سطح کے شاعر ہیں جسے مغلیہ سلطنت نے بنا سنوار کر فروغ دیا ہے۔ ان کے یہاں مروجہ عقائد ہی عصری صداقتیں ہیں۔ وہ تلاش مضمون میں زمین آسمان ایک کر دیتے ہیں۔ نئی نئی اور مشکل روایات نکال کر لاتے ہیں۔ قصائد میں ان کی مضمون آفرینی کے جوہر دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر ممتاز حسین نے لکھا ہے کہ:

”جو بڑے شاعر ہوتے ہیں وہ ایک نیا تناظر کا روانہ حیات کے سفر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زمان و مکاں اور عدم کے بھی نئے تصورات ملتے ہیں۔ ذوق کی کوشش خیالات اور مسلمات کو قالب شعر میں اس طرح ڈھالنے کی ہوتی ہے کہ اس کے بدن پر کسی محاورے اور کسی کہاوت کا لباس ہو، وہ کوئی بڑا کیونوس سالم خیال کا اپنی شاعری میں پیش نہیں کر پاتے“

اس طرح ذوق جس دور میں رہتے ہیں اس دور کے شاعر ہیں اور وہی ان کی عصری حسیت ہے۔ اس دور کی دوسری حسیت حکیم مومن خاں مومن (1851ء - 1800ء) کی ہے۔ مومن جس دور میں ہیں اس دور کے شاعر نہیں ہیں، وہ اپنی تمام رومانیت کے باوجود پرانے سسٹم کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت پر سوالیہ نشان قائم ہو چکا تھا۔ لارڈ لیک سے Compromise کے بعد مغلیہ سلطنت صرف نام کی مغلیہ سلطنت رہ گئی تھی۔ حضرت شاہ ولی اللہ کی تحریک، انگریزوں اور سکھوں کے خلاف جہاد کی وہابی تحریک، شوکت ماضی کو واپس لانے کی ایک کوشش تھی۔ محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ کی پہلی اشاعت میں مومن کا ذکر شاید اس لیے نہیں کیا تھا کہ ان کا تعلق اس گروہ سے تھا جو ماضی کو واپس لانے کی نیم احيائی کوششیں کرنے والا گروہ تھا۔ دوسری طرف شیخ محمد اکرام نے مومن کو مسلمانان ہند کا پہلا قومی شاعر قرار دیا ہے کیوں کہ انھوں نے سید احمد شہید کے خیالات کی ترجمانی اسی طرح کی جس طرح بعد میں سرسید کی حالی نے کی۔ سید ابوالحسن علی ندوی کا بھی خیال ہے کہ:

”(مومن) رنگین طبع، رنگین مزاج، خوش وضع، خوش لباس اور عاشق

مزاج آدمی تھے..... جوانی میں حضرت احمد شہید کے مرید ہوئے اور آخر عمر تک

عقائد میں انھیں کے قبیح اور پیور ہے۔ کلیات میں ایک مثنوی جہاد یہ ہے جو اس

وقت لکھی جب سید صاحب سکھوں سے جہاد کر رہے تھے۔“

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ:

”.....مومن پر اپنے مذہبی احوال کے اثرات بہت گہرے تھے۔ اپنے زمانے کی بعض اہم شخصیات کا اثر بھی انھوں نے قبول کیا۔ اس لیے وہ بہت جلد ان تحریکوں کے قریب آگئے جو اس زمانے میں چل رہی تھیں۔ ان تحریکوں کے سب سے بڑے علم بردار مولانا سید احمد بریلوی تھے۔ مومن ان کے مرید ہوئے..... اس زمانے کے شاعروں میں صرف مومن ہی ایسے تھے جن کی ذات اس تحریک سے اتنی شدت کے ساتھ متاثر ہوئی۔“

مومن کے یہاں اتنا تحریک ضرور ہے کہ وہ اپنی شاہد بازی، رندی و عاشقی کے باوجود مسلمانوں کو حضرت سید احمد شہید کی تحریک میں شریک ہونے کے لیے آمادہ کرتے ہیں اور خود اپنے لیے ان کے ساتھ شہید ہو جانے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں:

جو داخل سپاہِ خدا میں ہوا
فدا جی سے راہِ خدا میں ہوا
حبیبِ حبیبِ خداوند ہے
خداوند اس سے رضا مند ہے
امامِ زمانہ کی یاری کرو
خدا کے لیے جاں نثاری کرو
الہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

اس طرح مومن کی عصری حسیت ذوق کی عصری حسیت سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔ یعنی ذوق اپنے عہد کے مزاج کے تحفظ کی کوشش کرتے ہیں اور مومن ماضی اور حال کے درمیان راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔

اس عہد کی تیسری حسیت اسد اللہ خاں غالب (1869ء۔ 1797ء) کی حسیت ہے۔ غالب کی آواز اس عہد کی سب سے اہم آواز ہی نہیں بلکہ مستقبل کی آواز ہے۔ اس عہد میں یہ عرفان صرف غالب کو حاصل ہے کہ ماضی کو نہ تو واپس لایا جاسکتا ہے اور نہ یہ دور زیادہ دیر باقی رہ سکتا ہے۔ جن کی نگاہ اس عہد کی تاریخ پر ہے، انھیں اس کا اندازہ ہے کہ اس وقت راجاؤں، امرا اور وٹسا، حکمران طبقے اور عوام کی کیا حالت تھی؟ خواہ ان کا تعلق شہری علاقوں سے ہو یا دیہی علاقوں سے اور ان کی اس حالت زار کا ذمہ دار کون تھا؟ ملک کس طرح رفتہ رفتہ اس حالت کو پہنچا تھا۔ سودا کا شہر آشوب، تضحیک روزگار دیکھیے اور حکومت اور فوج کی حالت کا اندازہ کیجئے۔ اس وقت سے غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے کیا کچھ ہوا اور پھر انگریزوں کی عمل داری کے بعد کالوں اور گوروں کی لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری نے جو تباہی مچائی اس کی مثال تاریخیں کم دے پائیں گی۔ انگریزوں نے تباہ و برباد تو ضرور کیا لیکن انھوں نے اس فرسودہ اور خالی جیب جاگیردارانہ نظام کو توڑا جو خود نوٹوں کی منزل پر پہنچ چکا تھا اور برصغیر میں ایک نیا سیاسی، سرمایہ دارانہ اور صنعتی نظام لائے۔ ان کی لائی ہوئی

تمام تباہیوں اور بربادیوں کے باوجود اندھیرے میں ایک روشنی ضرور دکھائی دی کہ یہ انقلاب شاید اس بوسیدہ اور شکستہ جاگیردارانہ نظام کے مقابلے میں زیادہ تحفظ دے سکے۔ لیکن اس روشنی کو دیکھ لینے اور تلاش کر لینے والی نگاہ بڑی مشکل سے پیدا ہوتی ہے اس لیے کہ ایسی صورت حال میں یا تو مٹی ہوئی تہذیب کے ماتم گسار ہوتے ہیں یا پھر نئی تہذیب کے خوف سے سبے ہوئے لوگ۔ اس عہد کے شاعروں میں صرف غالب کے یہاں وہ تہذیبی ادراک ہے جو یہ دیکھ سکے کہ اس سیل رواں میں کیا بہہ جانے والا ہے اور کیا رہ جانے والا ہے۔ اس عہد کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر افتخار حسین صدیقی نے لکھا ہے کہ:

”مغربی تہذیب کا اثر ساحلی علاقے کے شہروں کلکتہ، مدراس اور بمبئی تک محدود تھا۔ شمالی ہندوستان میں دہلی اور دوسرے شہروں میں ہندو مسلم دونوں اپنی قدیم ثقافتی روایات کے دلدادہ تھے۔ 1827ء میں ریڈیڈنٹ کے حکم سے (دہلی کالج میں) انگریزی کا شعبہ کھولا گیا۔ اس شعبے میں مسلم طلبہ داخل نہیں ہوتے تھے۔ انھیں یہ غلط فہمی تھی کہ اس شعبے کے کھولنے سے انگریز حکومت کا منشا ہندوستانیوں کو اپنے مذہب سے برگشتہ کر کے عیسائی بنانا ہے۔“

کچھ اس طرح کی بات دہلی کالج کے مشہور استاد ماسٹر رام چندر نے اپنی خودنوشت میں تحریر کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”..... شہر کے فضلا بھی جدید نظریات کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ یونانی

نظریات کے حامی تھے اس لیے کہ صدیوں سے انھیں نظریات پر لوگوں کا ایمان تھا۔“

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم یافتہ ہندوؤں نے ان تبدیلیوں کو اپنے مذہبی تشخص کے لیے اس طرح خطرہ نہیں سمجھا جس طرح مسلمانوں نے نئی تہذیبی و تعلیمی قدروں کو خوف کی نظر سے دیکھا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ انگریزوں کا رویہ مسلمانوں کے ساتھ زیادہ معاندانہ تھا۔ اس لیے کہ انھوں نے مسلمانوں سے ہی حکومت حاصل کی تھی اور یہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کے دلوں میں یہ زخم اتنی جلدی مندمل ہو جانے والا نہیں ہے لیکن غالب بہت دور رس ذہن اور نگاہ رکھتے تھے۔ ان کی نگاہ ظاہری چیزوں پر نہیں تھی۔ یہ ان کی عصری حسیت تھی کہ وہ اس تحریر کو پڑھ سکتے تھے جو ابھی واضح طور پر سامنے نہیں تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ:

ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اسی لیے وہ اس وقت کی تبدیلیوں میں آنے والے زمانے کی تصویر تلاش کرتے ہیں۔

غالب شناسوں نے فکر غالب کے ارتقا میں ان کے سفر کلکتہ کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سفر نے غالب کو نئی روشنی اور ان کی جدت طراز طبیعت کو نئے Dimensions

ابھار دیے۔ سفر یوں بھی نئے تجربے کا وسیلہ ہوتا ہے پھر غالب جیسے ذہین اور طباع شخص کے لیے اس میں بہت کچھ سامان نکل آیا۔ لیکن یہ تاثر پیدا کرنا کہ غالب سفر کلمتہ کے بعد غالب بنے، درست نہیں ہے۔ اگر غالب میں وہ حسیت، وہ ترقی پسند نگاہ اور Approach نہ ہوتا تو وہ کلمتہ کیا لندن جا کر بھی ”لاحول“ پڑھتے ہوئے واپس آتے۔ ان کے لیے تو بنارس بھی جنت فکر و نگاہ بن گیا۔ شیخ علی حزیں جب بنارس پہنچے تھے تو انھیں ”معبود عام“ اور ہر بزمین پسر، کچھن و رام، نظر آیا تھا اور بنارس کی یہ خوبی ان کے چہرے میں زنجیر بن گئی تھی:

اگر بنارس نہ روم معبود عام است ایں جا
ہر بزمین پسرے، کچھن و رام است ایں جا
لیکن غالب جب بنارس پہنچتے ہیں تو ان کی نگاہ اس سے بہت آگے جاتی ہے اور وہ یہ کہتے ہیں۔
عبادت خانہ ناقہ سیانست ہمانا کعبہ ہندوستانست
بتائش را بیولی شعلہ طور سراپا نور ایزد چشم بدور

(یہ ناقہ سیوں کا عبادت خانہ ہے اور یہ ہندوستان کا کعبہ ہے یہاں کے بتوں کے بدن شعلہ طور ہیں اور ان کے پیکر سراپا خدا کا نور ہیں۔)

یہ غالب کے جرأت خیال کی مثال ہے کہ وہ بنارس کو کعبہ ہندوستان اور بتان شعلہ پیکر گو نور ایزدی قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کا وہ قطعہ دیکھیے جس میں غالب اپنے خیال کی دنیا کو سومنات خیالم قرار دیتے ہیں جو ان کے ذہن کی اس کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جس میں ان گنت پیکر اور متضاد خیالات کا ہجوم ہے اور نہ بیان ہونے والی اس کیفیت کے لیے غالب سومنات خیال کی ترکیب وضع کرتے ہیں جو ان کی تمام ذہنی کیفیتوں اور وسعتوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ قطعے کے پہلے دو مصرعوں میں تو وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ عرفی کی عظمت پر مت جاؤ کہ وہ شیرازی تھا، زلالی کے امیر مت ہو کہ وہ خونساری تھا۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ میرے سومنات خیال میں آؤ اور دیکھو کہ کیسے خوبصورت اور دلکش بتان عشوہ گر دوش پر زنا رڈالے یہاں موجود ہیں:

سج شوکت عرفی کہ بود شیرازی مشوا سیر زلالی کہ بود خونساری
یہ سومنات خیالم در آئی تا بنی رون فروز زرد و شہائے زناری

اردو شاعروں میں یہ صرف غالب کی حسیت ہے جو ایک عبادت گاہ کو محدود مذہبی فکر کے

دائرے سے نکال کر اپنے خیال کے وسیع صحرا میں لے آتی ہے۔ ■ ❖ ■

اقبال کی غزل: امتیاز اور انفرادیت

گزشتہ تین صدیوں میں اردو کے شعری ادب کے ارتقائی سفر پر جن کی نظر ہے، وہ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ میر تقی میر اگر اپنے عہد ساز شعری کارناموں کی بدولت 18 ویں صدی کی نمائندگی کرتے ہیں تو مرزا غالب 19 ویں صدی اور محمد اقبال بیسویں صدی کی سب سے ممتاز اور منفرد آواز ہیں۔

اقبال کی پہچان گرچہ ان کی نظم سے ہوتی ہے جس کو انھوں نے اپنی فنی جگر سوزی اور تخلیقی تب و تاب سے عالمی سطح پر پہنچا دیا۔ تاہم نظم کے اسی عظیم شاعر کی روح اس کی غزلوں میں بھی پوری شدت اور توانائی کے ساتھ سرایت کی ہوئی محسوس ہوتی ہے جن کو پڑھنے سے ہم پر وہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو اقبال کی نظموں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اقبال ہمارے ان باکمال شعرا، میں ہیں جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ وہ لکیر کے فقیر اور بندھے نکلے اصولوں اور فارمولوں کے پابند ہونے کے بجائے اپنی خداداد ذہانت اور ہنرمندی سے قواید اور صرف و نحو کی حد بندیوں کو توڑ کر فراخی اور وسعت کی جستجو میں فکر و نظر کی نئی کائنات خلق کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی غزل پر اکثر نظم اور ان کی نظموں پر غزل کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ اس لیے ہے کہ ہر بڑی شاعری حسیت اور شعور حیات و کائنات کے ایک نئے موسم کا اعلان کرتی ہے جو روایت کے اسیروں کے لیے شورش انگیز اور Subversive ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ غزل کا صوتی آہنگ، اس کی مانوس تمثیلیں، استعاراتی اور علامتی نظام کی پرچھائیاں ان کی نظموں میں اس طرح مرتعش ہیں کہ ان پر غزلوں کی تلمیحوں کا گمان ہوتا ہے۔ گرچہ اس صورت حال کو کسی کوشش اور اہتمام کا نتیجہ نہیں کہا جاسکتا بلکہ سچ یہ ہے کہ شاعر کا بکراں تخیل حسب ضرورت کہیں نظم اور کہیں غزل کی ہیئت میں نمودار ہوتا ہے اور ان دونوں صورتوں میں قاری کے ذہن پر شاعر اپنی تخلیقی فطانت کا گہرا جاودانی نقش چھوڑ جاتا ہے۔

بعض لوگ ایسا سمجھتے ہیں کہ اقبال کو غزل سے کچھ خاص ذہنی مناسبت نہیں ہے، اس لیے کہ انھوں نے نظموں کی مانند اپنی غزلوں میں بھی اکثر تسلسل کے ساتھ اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ لیکن اس

سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اقبال ہمارے ان شاعروں میں ہیں جو سبک ہندی اور ہند آریائی اصناف کی تمام تر نزاکتوں اور حدود و امکانات سے بخوبی باخبر ہیں، چنانچہ وہ اپنے جمالیاتی تجربات کو ایک غیر منقسم اکائی کے طور پر پیش کرنے کے لیے، فن کارانہ توازن کے ساتھ غزل اور نظم کے صنفی امتیازات کی لکیروں کو مبہم کر دیتے ہیں، علاوہ ازیں ہیئتِ سطح پر غزل کے بے لچک ڈھانچے میں نرمی پیدا کرنے اور عرصہ دراز سے اس سے وابستہ بے جان مضامین حسن و عشق، ناصح، رقیب اور شراب و میخانہ کو نظر انداز کے اس کے گوشے تحویل میں نئی لفظیات، شعری پیکر اور علامات شامل کر کے ایک ایسے جہان معنی کی تشکیل کرتے ہیں جو ہماری غزل کے مجموعی پس منظر میں واقعی فقید المثال ہے۔

فنی سطح پر اقبال کا یہ ایسا غیر معمولی انقلابی کارنامہ اور اجتہاد تھا جسے ہمارے روایت گزیدہ ادبی معاشرے میں بہ نظر استحسان کم دیکھا گیا بلکہ بعض حلقوں میں آج بھی ان کی غزلوں کو کم ہی درخور اعتنا سمجھا جاتا ہے۔

اقبال کو غزل کی ضرورت، اہمیت اور فنی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ تھا جسکی تو انھوں نے کہا تھا کہ ”غزل ابتدائے شاعری بھی ہے اور انتہائے شاعری بھی۔“ تاہم یہ حقیقت ہے کہ وہ اس انتہائی اہم شعری صنف کو فرسودہ روایت کے جبر سے آزاد کر کے اسے ایک نئی بصیرت، آگہی اور ہوش مندی سے آشنا کرنا چاہتے تھے، جن سے بتدریج اس کا دامن خالی ہوتا جا رہا تھا۔ نظم میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود انھوں نے غزل کو کبھی مسترد نہیں کیا، چنانچہ اردو فارسی دونوں زبانوں میں نظموں کے ماسوا ان کی غزلیں بھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔

بانگ درا کی شروع کی غزلوں میں ان کا انداز قدرے روایتی ہے، لیکن ان کی انفرادیت اور تخلیقی آج یہاں بھی صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار:

بھلی ہے ہم نفسو اس چمن میں خاموشی
کہ خوشنواؤں کو پابند دام کرتے ہیں
چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے، داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا
کبھی اے حقیقت منظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو، ترے عفو بندہ نواز میں

شروع میں ایسا لگتا ہے کہ موضوعاتی سطح پر اقبال کا ذہن مکاشفاتی (Apocalyptic) ہونے کے ماسوائے اور فن کاری کے اس آفاقی اصول کی طرف مائل ہے جہاں بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری: ”وہ رنگوں، نغموں اور لفظوں کے امکانات سے گزر کر ان حقائق تک پہنچا چاہتا ہے جن کے ذریعہ ارضی کے کائنات کے متوازی ایک نئی کائنات خلق کر سکے۔“

چنانچہ ان کی غزل بالکل ابتدائی مرحلے میں بھی شعری روایت کی مقلد یا ان کی اپنی تخلیقی آپ جیتی ہونے کے بجائے ایک نئے آفاق کی جستجو اور جلوہ گری سے عبارت ہے۔

بانگ درا سے گزر کر جب ہم بال جبریل کی غزلوں تک پہنچتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تمام تخلیقی زرخیزی جن کی پنگاریوں سے شعری فضا میں حرارت اور زندگی تھی شاعر کی فنی ہنرمندی کے طفیل راکھ میں چھپی ہوئی وہ پنگاریاں جو اب شعلہ جوالہ بن چکی ہیں۔ بال جبریل کی شعری کائنات پر اسرار تابندگی کا ایسا دنواز مسکن ہے جس کا نظارہ دیدنی ہے۔ یہاں فارسی تراکیب اور عربی مرکبات کی تخلیقی آمیزش سے جو لسانی اور صوتی آہنگ یا موسیقی وجود میں آئی ہے، اس میں مزید کشش اور رعنائی انسان اور خالق کائنات کے مابین ڈرامہ اور مکالماتی اسلوب کی نوافگنی سے پیدا ہوئی ہے، جن کے باعث اقبال کی غزل ایک لازوال شعری تجربہ بن گئی ہے۔ بال جبریل کی غزلوں میں دیگر فنی و فکری لوازم کے ماسوا ایک خصوصیت جو اپنی طرف توجہ منعطف کرتی ہے، وہ شاعر کا رومانی ادراک اور وجدان ہے۔ تاہم اس کا محدود معنی میں مریضانہ رومانیت سے دور کا بھی سروکار نہیں ہے۔ تخلیق کار کا فرد کی انفرادیت پر اصرار، تعقل کے بالمقابل وجدان اور تخیل کی برتری، منطقی استدلال کے بجائے جذبے کی عمل داری، فیضان کے جاودانی سرچشموں سے اخذ و استفادہ، رومانی طرز فکر کے وہ بنیادی سروکار اور امتیازی نشانات ہیں، جن کی صوفیانی سے بال جبریل کی تمام تر فضا منور نظر آتی ہے۔

اقبال کی ان غزلوں کا ایک دوسرا طرہ امتیاز ان کا واضح طور پر ماضی، بعید کی جانب جھکاؤ اور مابعد الطبیعیات سے خصوصی شغف ہے، جن کے ارتعاشات اور آبدار نقوش شاعر کی گہری فراست، خرد افروزی اور دردمندانہ تفکر و شوریدگی سے مس ہو کر سرمدی آہنگ کی صورت میں، اس کی غزلوں میں سرایت کر گئے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ صدیوں سے چلی آرہی تصوف و معرفت کی کہنہ اور یکسر جامد روایات کو اقبال کی وساطت سے ایک نئی زندگی اور تہ و تاب حاصل ہوئی۔

تصوف دراصل اپنی خالص صورت میں اسلام کا ایک ناگزیر جزو ہونے کی حیثیت سے ان کی مضطرب روح کو ہمیشہ طمانیت بخشا رہا جس کے گہرے سائے ان کی شاعری پر لرزاں ہیں۔

اقبال کی شاعری خصوصاً غزلوں میں ان کی متصوفانہ فہم بہ آں ایک گوند و بن کر چلتی رہتی ہے جس میں تمام تر شادابی، سرشاری اور رعنائی دراصل اُس روحانی سرچشمہ فیضان سے اقبال کی دانشمندی اور گہری عنایت سے ہے جس کو شاعر اپنی چشم بصیرت سے کائنات میں بہ آں مجلس آرا دیکھتا ہے۔

اقبال کی شعری کائنات میں ان کی فیکارانہ تخلیقی بصیرت ہمیشہ نت نئے انداز سے جلوہ گر ہوئی ہے جن کا عکس بال جبریل سے ماخوذ ان کی غزلوں کے اشعار پر برابر پڑتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں کچھ شعر دیکھے جاسکتے ہیں:

عروج آدمِ خاکی سے انجھ سبے جاتے ہیں
 کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مدِ کامل نہ بن جائے
 صحبتِ حیر روم سے، مجھ پہ ہوا، یہ رازِ فاش
 لاکھ حکیم سر پہ جیب، ایک کلیم سر پہ کف
 حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
 بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوئی و شامی
 گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشند
 میری فغاں سے رستخیز، کعبہ و سومات میں
 اس کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
 زوالِ آدمِ خاکی، زبیاں تیرا ہے یا میرا
 ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں، خیمہ گل
 یہی ہے فصلِ بہاری، یہی ہے بارِ مراد
 حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا
 کہ پیدائی تری اب تک، حجابِ آمیز ہے ساقی
 میں تو نیاز ہوں، مجھ سے حجاب ہی اول
 کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ سے قابو
 مرے خاک و خوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
 صلہٴ شبید کیا ہے، تب و تابِ جاودانہ
 وہ دانائے سبل، ختمِ الرسل، مولائے کل جس نے
 غبارِ راہ کو بخشا، فروغِ وادی سینا

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے
 کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں
 پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
 مجھ کو پھر نغموں چہ اکسانے لگا مرغِ چمن
 برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
 اور اس موتی کو چمکاتی ہے، سورج کی کرن
 مشامِ تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشاں اس کا
 نظن و تخمین سے ہاتھ آتا نہیں آہوئے تاتاری
 فارغ تو نہ بیٹھے کا محشر میں جنوں میرا
 یا اپنا گریباں چاک، یا دامنِ یزداں چاک
 مرے جنوں کو زمانے نے خوب پہچانا
 وہ چیر بن مجھے بخشا کہ پارہ پارہ نہیں
 افلاک سے آتا ہے، نالوں کا جواب آخر
 کرتے ہیں خطاب آخر اٹھتے ہیں حجاب آخر
 وہ پچھلے پہر کا زرد زرد چاند
 بے زار و بے نیاز آشنائی
 کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہ سحرگاہی
 بدلتا ہے ہزاروں رنگ، میرا درد مہجوری
 غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
 نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسماعیل
 عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
 یہ کہکشاں یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک
 وہ خاک کہ ہے، جس کا جنوں صیقلِ ادراک
 وہ خاک کہ جبریل کی ہے جس سے قبا چاک
 حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
 بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوئی و شامی

ان اشعار پر غور کرنے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شاعر نے غزل سے وابستہ گہرے تفعل، تدبیر اور تفکر کی روایت سے خود کو منقطع کیے بغیر اس کی شریانوں میں اپنی منفرد فنی و تخلیقی بصیرت سے تازہ خون داخل کر کے، اسے نئی زندگی حرارت اور توانائی بخش دی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہوگا کہ غزل کی مہتمم با نشان شعری روایت سے منقطع ہو جانے کے بجائے اقبال نے اسے اپنی غیر معمولی فکری صلاحیت اور تخلیقی سوز و پیش سے مس کر کے عظمت کے ایک بلند ستون پر لاکھڑا کیا، جو غزل کی قد آوری، فراخی اور سطوت کا ضامن ہے۔

اقبال کی غزل، ہماری صدیوں پرانی تاریخ کا ایک نہایت اہم نشان امتیاز ہے جو اپنی جادوئی کیفیات، تخلیقی پراثراریت اور رمزیت کے سبب، یقیناً قابل رشک ہے لیکن اس کی تقلید ایک کڑی آزمائش اور جاں گداز مرحلہ ہے۔



اردو کا تدریسی نظام

حقی تناظر میں دیکھتے تو دنیا کی ساری معروف زبانیں زبان و ادب کا قائم بالذات تدریسی نظام رکتی ہیں۔ مگر ہم انیسویں صدی کے اواخر تک یہی کہتے رہے کہ ”جونیت امام کی سوانحی“ کیوں کہ یہ بات عقیدے اور ایمان کی حد تک ہمارے دل بو ذہن میں راسخ تھی کہ اردو، عربی اور فارسی کے میل جول سے اور کچھ مقامی بولیوں کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے۔ اسی لیے بیسویں صدی کے ربع اول تک اس کا کوئی قاعدہ بھی سامنے نہیں آیا۔ ہمارے اور ہماری عمر کے دیگر اصحاب فکر و نظر نے بغدادی قاعدہ سے عربی اور اردو سیکھی ہے۔ مشترک یا مخلوط آوازوں والے حروف سے ہم نے مشق و مداولت کے ذریعے شناسائی اور آگہی حاصل کی۔ ہمارا تدریسی نظام ابھی حروف تہجی کے دریائے پر شور سے سرگمرا رہا ہے۔ البتہ اب ہم اس منزل میں ہیں کہ اپنے تدریسی نظام کو از سر نو ترتیب دیں۔ وقتی ضرورتوں کے پیش نظر ماضی میں ہم نے ایسی کوششیں شخصی نوعیت کی ضرورت کی تھیں اور ان سے آپ واقف بھی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی بچیوں کے لیے مراقبہ العروس، بنات النعش اور توبتہ لنصوح کے سلسلے کی کچھ کتابیں لکھیں اور اپنی مراد کو پہنچ گئے۔ تدریسی نظام قائم کرنے کی پہلی سنجیدہ اور معنی خیز کوشش مولوی شیخ اسماعیل میرٹھی نے کی اور اپنی لگن اور محنت شاقہ سے ہمیں ورطہ حیرت میں ڈال گئے۔ وہ کام جس کے لیے ادارے کی ضرورت ہوتی ہے، اس کام کو ایک شخص نے اس حسن تنوع سے انجام دیا کہ ہم اخلاقیات، سماجیات، تاریخ اور جغرافیہ کے مبادیات سے بھی واقف ہو گئے۔

انگریزوں نے ہندوستان پر طویل مدتی حکمرانی کا جو منصوبہ ترتیب دیا تھا اس میں نظام تعلیم کا خصوصی اہتمام تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی کوششیں اسی منصوبے کا حصہ تھیں۔ لہذا گلکرسٹ نے اردو کی پہلی گرامر ترتیب دی اور معروف مصنفین سے اردو ریڈریس، باغ و بہار، طوطا کہانی وغیرہ کی شکل میں لکھوائیں۔ انگریزوں کی بربریت نے ہمیں اس طرف دیکھنے کا موقع نہ دیا۔ جوں جوں ظلم بڑھا ہماری

انگریز دشمنی بھی بڑھی۔ پھر ان کو بھی خبر نہ تھی کہ دنیا کے پردے پر نوآبادیاتی نظام جلد ہی خاتمے کی دہلیز تک پہنچنے والا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا نظام ان کے اپنے منصوبے کا حصہ تھا۔ قوم کی تعمیر میں زبان کے کلیدی رول سے وہ ہم سے پہلے واقف ہو چکے تھے۔ فورٹ ولیم کالج کا تذکرہ اس بحث سے خارج کیا جاتا ہے کہ اس کا تعلق انگریزوں کے منصوبے سے تھا۔ اپنی نذرِ اہم اور اسمعیل میرٹھی کا تذکرہ پہلے اسی لیے کیا گیا کہ ہم اس کو اردو کے تدریسی نظام کی نشتِ اول سمجھتے ہیں۔ اسمعیل میرٹھی تو عقلمند تھے کہ الف سے ی تک ساری منصوبہ بندی اور کتابوں کے سارے مندرجات خود انھیں کے ہیں۔ ہم شوق اور دلولے سے عاری ہیں، کاش یہ سلسلہ آگے بڑھا ہوتا تو آج ہم بہت سی دشواریوں پر قیام حاصل کر چکے ہوتے۔

یہ کہہ کر کہ اردو کا حلقہ اثر اتنا بڑھ چکا ہے کہ سارے براعظم اس کی زد پر ہیں میں آپ کی اطلاعات میں کوئی اضافہ نہیں کرنا چاہتا البتہ یہ حقیقت ہمہ وقت بے چین رکھتی ہے کہ اردو جسکی اہم اور بین الاقوامی زبان تدریسی نظام سے ہم محروم ہے۔ تعلیمی بورڈوں اور یونیورسٹیوں کے شیوخ اور دوسرے چغہ بردار بزرگ اپنے اپنے طور پر تدریسی نظام طے کر کے اس کی تعبیر و توجیہ کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اردو کوئی زبان نہیں بلکہ کسی فتنہ کی بانی یا دغا ہے جو ہوا کے دوش پر سوار ہو کر اپنی روشنی اور خوشبو سے چاروں طرف عالم کو مہکا رہی ہے، روشنی کر رہی ہے۔

میں نے ایک شعر کہا تھا اور ابھی ابھی اچانک اردو کے حوالے سے زبان تک آ گیا۔ تذکرہ کو تالیف سے بدل دیجئے اردو کی اب تک کی کہانی سامنے آ جائے گی:

مری آنکھوں کا روشن رنگ بے تابی نہیں جاتا

میں خاکستر تھا لیکن جلوہ جاناں کے آگے تھا

خاکستر صرف اس لیے ہے کہ اس کا کوئی تدریسی نظام نہیں۔ اب صرف برصغیر ہند و پاک ہی نہیں بلکہ اردو کی دسترس میں خطہ ارض کا گوشہ گوشہ آنے کو ہے۔ اس صورت حال کا تقاضہ ہے کہ اردو کے لیے ایک بین الاقوامی جائزہ کمیٹی بنے۔ جس پر یہ ذمہ داری ڈالی جائے کہ وہ ہر سطح پر اردو درس و تدریس کے مسائل کو سمجھے اور اس کے لیے ایک وسیع تر منصوبے کو کام میں لائے۔ تمام اصنافِ ادب کو اس نقشے میں شامل کیا جائے۔ شعریات کے مدارس میں جو اوصاف ہونے چاہیے انھیں کیسے پیدا کیا جائے؟ تنقید کے لیے کس ذہن کے افراد کو منتخب کیا جائے، افسانوی ادب اور اس کے متعلقات کا تدریسی نظام کیسے منضبط کیا جائے۔ ادبِ عالیہ کی تدریس کس درجہ اور کس عمر کے طلبہ سے شروع ہو؟ مثلاً چارلس لیب نے شیکسپیئر کی کہانیاں ”شیکسپیئر ری ٹولڈ“ کے نام سے لکھیں۔ اسی طرح ہمیں سب رس، باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو لکھوانا چاہیے تاکہ دسویں یا بارہویں تک طلبہ ان سے کسی قدر واقف اور ہم آہنگ ہو جائیں۔ ابوالخیر کشفی

نے لکھا ہے کہ۔

”میری تجویز یہ ہے کہ وسطانیہ کی سطح پر درسی کتاب کے علاوہ سرسری

مطالعہ کے لیے 48 صفحات سے لے کر 80 صفحات تک کی کم سے کم چار کتابیں

شامل ہوں اور ان سے بیس فیصدی سوال پوچھے جائیں۔“

میری بات اس سے واضح ہو جائے گی کہ باغ و بہار، الف لیلی کی کہانیوں اور ٹپنی نذر احمد کے

ناولوں کی تلخیص بچوں کے لیے کی جائے۔ یہ چند نام مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس

سلسلہ میں نویں اور دسویں جماعت سے ہی ہمیں طلبہ کو اصناف ادب سے موثر طور پر روشناس کرنا چاہیے

مثلاً رباعی، مثنوی، افسانہ، ڈراما وغیرہ۔ میں نے غزل کا داستان یہاں ذکر نہیں کیا۔ غزل کا تعارف خوبہ میر

درد اور حالی کی بعض اخلاقی غزلوں سے کیا جاسکتا ہے لیکن میرے خیال میں اس سطح پر غزل کے موضوعات

طالب علم نہیں سمجھ سکتے کیوں کہ ادب محض تفہیم زبان کا مسئلہ نہیں ہے۔ انسان کی زندگی کی تفہیم کا مسئلہ ہے۔

اب وہ بچہ جس کی زندگی میں عشق کا تجربہ آیا ہی نہیں وہ ایسے شعر کیسے سمجھے گا۔

دل پرخوں کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے

اس میں کوئی لفظ مشکل نہیں، لیکن بچے کا اس تجربے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انٹر میڈیٹ کی سطح

پر ہم غزل کو لے سکتے ہیں، فکری شاعری کو لے سکتے ہیں۔ ہمارے یہاں بد قسمتی سے ہائی اسکول ہو یا انٹر

میڈیٹ وہی اصناف، وہی مصنف شامل ہوتے ہیں صرف انتخاب بدل جاتا ہے بلکہ کبھی کبھی نظمیں،

غزلیں اور نثر پارے بھی مشترک ہوتے ہیں۔

مستقبل میں اردو کا تدریسی نظام ایسا ہو کہ جس میں محاسبے کا ایک الگ شعبہ قائم ہو۔ ریفریشر

کورسز میں ہمارے پیارے اساتذہ کی دلچسپی اس لیے ہے کہ مستقبل میں سکہ زر کے دروازے پاٹ کھل

سکیں۔ عہدے میں ریڈری یا پروفیسری کے لال فیتے ٹانگے جاسکیں۔ لکھنا پڑھنا لازمی قرار دیا جائے اور فضلا

کا دستہ اساتذہ کے کارناموں کا تختی سے محاسبہ کرے۔ زمانہ طالب علمی میں، دہلی یونیورسٹی میں ہر چہار شنبہ کو

سمینار ہوتا تھا۔ طلبہ کے ساتھ ساتھ اساتذہ بھی اپنے تازہ ترین مقالات پیش کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن،

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، ڈاکٹر مغیث فریدی، ڈاکٹر خلیق انجم صاحبان پابندی

سے شرکت کرتے تھے۔ سمینار میں ایک صاحب نے زیر ترتیب مقالے کے چند ابواب پیش کیے۔ مقالہ مثنیٰ

تنقید سے متعلق تھا، فاضل مقالہ نگار نے ایک شعر پیش کیا جس کا مفہوم تھا ”لوگوں نے میری برسوں کی مہر

خاموشی پر نہ تو ستائش کی اور نہ میرے حوصلوں کی داد دی۔ اب جو میرے منہ پر چار دنوں کی باتیں آگئی ہیں تو

بڑا اوایلا ہو رہا ہے۔“ فاضل مقالہ نگار نے فرمایا یہاں ”چار دن“ غلط ہے ”چار دل“ ہونا چاہیے۔ میں اپنے

ساتھیوں اور اپنی روایت سے زیادہ جڑا ہوا تھا بے اختیار کہہ دیا کہ چار دن صحیح ہے کیوں کہ پہلے مصرعہ میں برسوں کی مہر خاموشی کا ذکر ہے۔ طالب علم کی زبان سے استاد کو یہ گرفت اچھی نہیں لگی مزید براں ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے بھی میری تائید کر دی، پس ایک عجیب ہنگامے پر سمینار کا خاتمہ ہو گیا۔

اس واقعے کا ذکر صرف اس لیے کیا گیا ہے کہ ہر استاد اور ہر طالب علم غیر معمولی اور وہی صلاحیتوں کا حامل نہیں ہوتا اور ہر طالب علم کو مخصوص شعری و ادبی گہوارہ میسر نہیں ہوتا۔ لائق تھیں وہ اساتذہ اور طلبہ ہیں جو اپنے نشیمن کے لیے تنگے خود جمع کرتے ہیں۔ میں تدریسی نظام میں سخت محاسبہ کی بات کر رہا تھا، ہماری تقریر و تحریر پر جب تک محاسبہ نہ ہوگا ہم بہتری کی صورت نکالنے میں ناکام رہیں گے۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشنی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”آج اساتذہ میں مطالعے کا کوئی ذوق نہیں۔ اسکول سے لے کر یونیورسٹی تک جو لکھتے ہیں یا پڑھتے ہیں وہ بھی مجبوراً۔ مثلاً یونیورسٹی کے اساتذہ مضامین اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ اسٹنڈنٹ پروفیسر، ایسوسی ایٹ پروفیسر اور پروفیسر بن سکیں۔ لیکن لکھنے کے عمل میں ان کے لیے لذت نہیں۔ سب کچھ فارموں کی خانہ پرئی کے لیے کیا جا رہا ہے۔ پھر اساتذہ کے لیے اپنے تلمیذ اور متعلمین پر حمانے کا مسئلہ ہے۔ ایم۔ اے کی سطح پر تو متعلم بالکل ثانوی بن گیا ہے۔ زیادہ تر تنقیدی سوالات کیے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر و غالب پر تنقید تو ہو رہی ہے لیکن ان کے اشعار کا مطلب نہیں لکھ سکتے۔ متعلم کے مطالعے اور اس کی تدریس پر سب سے زیادہ زور دینے کی ضرورت ہے۔ ادب میں جو استعارے آتے ہیں۔ تلمیحات آتی ہیں ان کے پس منظر سے اساتذہ بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔“

مذاظ نظامی فرنگی محلی نے ”درس نظامیہ“ کا وہ نظام قائم کیا تھا کہ تاریخ تعلیم و تعلم اسے ہمیشہ یاد رکھے گی۔ یہ نظام کم و بیش پورے وسط ایشیا میں چار سو سال تک قائم رہا اور آج بھی کہیں کہیں قائم ہے۔ اس تدریسی نظام نے جو عربی زبان کی تدریس کے لیے قائم کیا گیا اس نے بالواسطہ فارسی اور اردو کی بھی بے پناہ خدمت کی ہے۔ تشریح و تطبیق میں ضمنی طور پر ان زبانوں کو بھی استعمال کیا گیا۔ اردو ادبی کی ابتدا ان ہی مدارس سے ہوئی تھی۔ دہلی کے مدارس اور کالجوں نے، فتحپوری مدرسے نے اس خدمت کو بخوبی انجام دیا۔ ڈپٹی نذیر احمد، حالی آزاد، ذکا اللہ کا تعلق کہاں سے تھا؟

میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ”لوٹ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو“ لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ درخشاں مستقبل کے لیے ہمیں مڑ کر پیچھے کی طرف دیکھنا ہوگا۔ ❖ ■

پروفیسر رشید احمد صدیقی کا انتقادی سروکار

”غزل اردو شاعری کی آبرو ہے“ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا یہ مذکورہ بصیرت افروز محاکمہ انتقام غزل کا سرنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ موصوف نے اردو شعر و ادب کی آبیاری جس نہج پر کی ہے اس کے پیش نظر انھیں بھی اردو کی آبرو تسلیم کرنے میں کوئی تاثر نہیں ہونا چاہیے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ رشید صاحب، علی گڑھ کی اور علی گڑھ رشید صاحب کی پہچان ہے یا یوں کہیے ایک ہی سکہ کے دو پہلو ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ محترم علی گڑھ کے روح رواں ہیں۔ ان کے عالمانہ وقار اور اعلیٰ ادبی افکار سے اہل اردو بخوبی واقف ہیں۔ پروفیسر اعجاز حسین کے نزدیک:

”پروفیسر دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ جو محض ادیب بناتے ہیں اور دوسرے وہ جو اس سے زیادہ ادب کی خدمت کا خیال رکھ کر خود بھی مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی آخر الذکر طبقہ میں ایک ممتاز اور بلند مقام پر ہیں۔“ (مختصر تاریخ ادب۔ اعجاز حسین)

رشید احمد صاحب کی مایہ ناز اور موثر ادبی تحاریر کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ طنز و مزح، خاکہ اور اردو تنقید مانند مثلث ہے جن کی تینوں زاویے برابر ہیں۔ یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ ان کی تنقید میں تخلیقی عناصر اور تخلیق میں تنقیدی جوہر کی کار فرمائی ہے۔ علاوہ ازیں تاثراتی اور جمالیاتی ناقدین میں وہ سربر آوردہ ہیں۔ وہ نہ تو مشرق سے بیزار ہیں اور نہ مغرب سے حذر کرتے ہیں۔ ان کا تنقیدی سفر ایک طویل مدت کو محیط ہے۔ سرسید تحریک، رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے نظریات اور رجحانات سے ان کے افکار و خیالات صیقل ہوتے رہے اور ان کی تحریروں میں صلابت آتی رہی۔ طنزیات و مضحکات، جدید غزل، غالب کی شخصیت اور شاعری اقبال: شخصیت اور شاعری، باقیات فانی، باقیات بجنوری، مضامین مقدمات، خطبات اور خطوط میں ان کے افکار و نظریات کا بھرپور اظہار موجود ہے۔ یہ ان کی تنقیدی بصیرت اور قوت استدلال کا ثمرہ ہے کہ وہ معلم ناقدین کے اعلیٰ مقام پر جلوہ گر ہیں۔ ان کے

یہاں تنقیدی سفر کے منزل اول میں مطالعہ شرط اول ہے اور مطالعہ کے بعد لکھنا ایک ضروری امر ہے۔ ان کا یہ دانشورانہ جملہ باب تنقید کا پہلا قدم معلوم ہوتا ہے: ”لکھنا بغیر پڑھنے کے نہیں آتا اور پڑھنا بغیر لکھنے کے بیکار ہے“ وہ ایک نقاد کے مناصب سے کما حقہ واقف ہیں اس لیے ان کا یہ اجتہاد اور آگاہ حکمت سے معمور ہے۔ ”میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ جب تک نقاد فنکار کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو اسے تنقید کی ذمہ داری نہیں لینا چاہیے۔

رشید صاحب مضحکات اور مطالبات کے باب میں یگانہ روزگار ہیں۔ اس دشت کی سیاحتی میں ان کی عمر گزری ہے۔ وہ باب طنز و مزاح کے فنکار اور رمز شناس دونوں ہیں۔ انھوں نے طنز یہ اور مزاحیہ ادب کا عمیق اور مبسوط مقالہ سیر و قلم کیا ہے۔ ”طنزیات و مضحکات“ کے عرض حال کی ابتدا اس شگوفہ کاری سے کرتے ہیں:

”اس مقالہ کی ترتیب اور تدوین کی شان نزول عبرتناک حد تک دلچسپ ہے یعنی فہمائش پر لکھی گئی ہے۔ فرمائش پر طبع کرائی گئی اور بخشائش کی توقع ہے۔ اسے لوگ مختلف نظروں سے دیکھیں گے، دوست خوش ہوں گے، دشمن ناخوش اور ایماندار خاموش۔“

ظاہر ہے ایک صدی قبل کا یہ کام نہیں بلکہ یہ کارنامہ کے زمرے میں آتا ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں:

کوہ کندن و کاوہ بر آوردن
گور کندن استخوان بر آوردن

پرنسپل عبدالشکور نے آزادی سے پہلے اپنے تنقیدی سرمایہ میں اس معرکہ آرا مقالہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

”طنزیات و مضحکات پر قلم اٹھانے کے لیے رشید صاحب سے زیادہ موزوں اور مناسب دوسرا آدمی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ انھوں نے تمام زندگی اسی وادی میں صرف کی ہے اور اپنی سنجیدہ نظر افست اور شگفتہ متانت سے دنیائے اردو میں ایک معزز جگہ پیدا کر لی ہے۔“ (ص ۱۹۴)

اس مقالے میں انھوں نے طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش کی تلاش و جستجو میں محنت شاقہ سے کام لیا ہے اور یہ نتیجہ برآمد کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ قرون اولیٰ میں یونانیوں کے دو مقتدر دیوتاؤں الہیۃ الفلاحت اور الہیۃ الخمر کے نام پر ہر سال نذریں اور قربانیوں کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ اس کے بعد جو ہنسی دل لگی، سب و شتم، برہنگی و بے حیائی کا سلسلہ شروع ہوتا تھا۔ انھیں بد مستیوں اور برہنگیوں سے اس کی شروعات تسلیم کی ہے۔ اس سبق میں روم نے یونان کا اثر قبول کیا کہ نہیں یہ امر تحقیق طلب ہے۔ انھوں

نے یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ انگریزی میں سائر (Stair) کا جو مفہوم ہے اس کی ترجمانی اپنے یہاں کسی ایک لفظ میں تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع کے لیے جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ ہیں ججو، ہجا، لیج، تعریفیں، تفضیض، لعن و طعن، استہزاء، مذمت، مضحکات، ہزل وغیرہ بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہیں اور ساتھ ہی یہ امید ظاہر کی ہے کہ اس سے بہتر لفظ دریافت اور وضع کیا جاسکے گا۔ مگر آج تک یہ لفظ وضع نہیں ہو سکا ہے۔ انگریزی، فرانسیسی، عربی اور فارسی ادب کا جائزہ لینے کے بعد وہ اردو طنز و مزاح کا ابتدا سے آخر تک عالمانہ محاکمہ کرتے ہیں۔ ابتدائی دور میں انھیں جعفر ذیلی اور سودا کے علاوہ اور کوئی ہستی نظر نہیں آتی۔ اردو طنزیات کے عروج کو انھوں نے اس طرح رقم کیا:

”اردو طنزیات کی خوش نصیبی سمجھنے یا بد نصیبی اس کا عروج لکھنؤ میں ہوا۔ دہلی پر خزاں طاری تھی اور لکھنؤ گہوارہ بہار۔ دہلی کے نوادہ خواں اگر لکھنؤ میں زمزمہ نظر آئیں تو محل تعجب نہیں۔ دلی والوں کا ٹھکانا اس وقت لکھنؤ تھا۔ سودا، انشا، مصحفی، میر سب نے پورب کے ساکنوں کی پناہ پکڑی۔ دلی کے بجائے لکھنؤ کے کوچے ”اوراق مصور“ نظر آنے لگے۔“ (طنزیات و مضحکات ص ۷۷)

انھوں نے انشا اور مصحفی کی چشمکوں کے تذکرے کے ساتھ ریختی کو شامل کر کے رنگین، انشا، اور جان صاحب پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے غالب کی خطوط نگاری کو ”اودھ پنچ“ کا پیش خیمہ تصور کیا ہے۔ چنانچہ وہ اس سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں:

”برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو و نثر میں غالب نے ڈالی اور یہ پیش خیمہ تھا اودھ پنچ کی زعفران زار نظم و نثر کا۔“ (طنزیات و مضحکات)

”اودھ پنچ“ سے وابستہ قلم کاروں کی تحریروں کو وہ طنز و مزاح کی میزان پر پرکھتے ہیں اور اسے رائج الوقت معیار کا بہترین ترجمان قرار دیتے ہیں۔ وہ لسان العصر اکبر الہ آبادی کی خدمات کا صدق دل سے اعتراف کرتے ہیں ان کے طنزیہ اور مزاحیہ اشعار کی مثالیں بھی دیتے ہیں:

دھن دیس کی تھی جس میں گاتا تھا اک دیہاتی

بسکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی

اولڈ مرزا ہر طرف بدنام ہے

ینگ بدھو وارث اسلام ہے

انھوں نے ملار موزی، شوکت تھانوی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ جیسے مشاہیر کے فکر و فن پر اظہار خیال کیا ہے اور طرز تحریر کے محاسن و معائب کی نشاندہی کی ہے۔ غرضیکہ

رشید صاحب نے طنز و مزاح کا گوشہ گوشہ جھانک لیا ہے اس باب میں وہ موردِ بحث بھی ہیں اور مصنف بھی۔ وہ دریائے طنز و ظرافت کے ماہر شناور ہیں۔ تجربات کی آنچ میں نکھرے ہوئے ان کے یہ بیش قیمتی جملے ذرا قاری کی قدم قدم پر رہنمائی کرتے ہیں چند جملے ملاحظہ کیجئے:

”طنز و ظرافت کی مثال سفلی عمل کی سی ہے اگر عمل پورا نہ ہو تو عامل خود اس کا شکار ہو جاتا ہے۔
طنزیات کی وادی نہایت پر خطر ہے یہاں مغاہم نہیں مصادمہ ہے۔“

مشرقی شعریات پر رشید صاحب کی گرفت مضبوط ہے۔ وہ شاعری کو دنیا کی مادری زبان قرار دیتے ہیں۔ اور شعر و ادب کو زندگی کا سب سے بڑا ترجمان۔ نیز اس کی نمو پذیری اور ترقی کے وہ حامی ہیں۔ ترقی پسند ادب کی حمایت میں وہ اس طرح اظہارِ خیال فرماتے ہیں:

”شعر و ادب کو ملک و قوم کا ترجمان ہونا چاہیے اور ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلیوں کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ان کے نزدیک اگر کوئی شعر و ادب اقوام و جماعتوں کی نظم و فکر کے مطالبات کو پورا نہیں کر رہا تو اس میں شعر و ادب کو جوں کا توں رہنے دینا کوئی قابلِ فخر بات نہیں۔“ (ترقی پسند ادب۔ آج کل۔ فروری ۱۹۳۳ء)

وہ زمانہ اور زندگی کے نباض ہیں۔ ان کے سماجی اور اک میں گہرائی اور گیرائی ہے وہ ماضی کے صالح اقدار کے مداح ہیں۔ ان کے ان فکر انگیز جملوں سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔
”نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر زندگی کو پرو بال دیتے ہیں اور مہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کا صحیح اور صالح عناصر و عوامل حال کی دستگیری نہ کرے تو حال بے حال ہو جائے۔“ (غالب کی شخصیت اور شاعری۔ ص ۴)

اردو ادب میں صنفِ غزل کی عظمت اس کی فارسی روایت میں مضمر ہے جن شعرائے اردو نے اس روایت کی اہتمام کی ہے وہ مقبول و معروف ہوئے۔ اس کی مثال آپ کے سامنے غالب اور اقبال ہیں۔ اس کے پیش نظر ان شعرا کرام کی عظمت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ فرماتے ہیں:

”غالب اور اقبال نے اردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو توانائی زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوع بہ نوع ذخائر سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اردو شعر و ادب اب ناسخ اور انشا کے بنائے ہوئے پالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت اور رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔“ (غالب شخصیت اور شاعری۔ ص ۲۲-۲۱)

شاعر کے متعلق ان کی یہ فکر انگیز رائے کافی مشہور ہے:

کوئی نامعقول شخص معقول شاعر نہیں ہو سکتا جس شخص میں شریفوں کے اطوار نہ ہوں۔ اس میں فنون شریفہ کے آثار کیسے مل سکتے ہیں۔“

آگے چل کر انھوں نے اپنی مذکورہ رائے میں قدرے تحریف کی ہے۔ وہ مذکورہ قول میں فقہ صنف غزل میں قائم ہیں۔ دوسری اصناف کے متعلق ان کا خیال ہے کہ بیانیہ یا ڈرامائی شاعری میں شاعروں کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جہاں تک معقول اور نامعقول کی بات ہے تو اس کا جواز بھی پیش کیا ہے۔

”اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے اردو گرد پھیلی ہوئی ہے۔ اس لیے وہ عملی اور اخلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر نامعقول نظر آئے تو عجیب نہیں ہے۔“

پروفیسر رشید احمد صدیقی مسلم الثبوت نقاد ہیں۔ خصوصاً مشرقی شعریات کی افہام و تفہیم میں ان کے اصول و نظریات کافی معاون ہیں۔ کچھ نقاد جن کی مشرقی شعریات کی تفہیم نامکمل ہے وہ ان کا گمراہ کن محاکمہ کرنے لگتے ہیں آزادی سے قبل خلیل الرب نے کہا تھا کہ رشید صاحب کی تحریر میں ایک قسم کا کوہِ بڑ ہے تو اس کے مسکت جواب میں پرنسپل عبدالشکور نے کہا تھا کہ اپنے ہی آئینہ میں دوسروں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ حاضر کے ایک اور نقاد پروفیسر عتیق اللہ نے ان کی تنقید نگاری کو نظر استحسان سے نہیں دیکھا ہے بلکہ ان کے متعلق پروفیسر موصوف کی یہ رائے ہے:

”تنقید ان کی پیشہ ورانہ ضرورت تھی جسے ان کے فوری تاثرات کی رمت چمک نے دیدہ زیب اور سامعہ نو از ضرور بنادیا ہے مگر سوائے فریب نظر کے وہ بہت دیر اور دور تک ہماری رہنمائی نہیں کرتی۔ پتہ نہیں یہ ہماری بے بصری ہے کہ رشید صاحب کی محرومی۔“

پروفیسر صاحب نے اپنی بے بصری کا اعتراف کر لیا ہے اب ان کے متعلق مزید کچھ کہنا مناسب نہیں ہے۔ بجا طور پر پروفیسر عبدالحق نے رشید صاحب کی تنقید کو ثقافتی انتقاد سے موسوم کیا ہے۔ رشید احمد صاحب کے تنقیدی ذہن میں ذوق اور قوت استدلال قابل قدر حد تک پائی جاتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کی تنقید میں انشا پر دازی کی جلوہ گری ہے۔ شبلی نے مولانا محمد حسین آزاد کے متعلق فرمایا تھا کہ ”اگر وہ گپ بھی بانک دیں تو وحی معلوم ہوتی ہے۔“ انشا پر دازی کے سیاق میں اس جملہ کا اطلاق پروفیسر رشید احمد صدیقی پر بھی ہو سکتا ہے۔



حاشیے کا ادب اور فکر تو نسوی کی تخلیقات

ہندوستان کے علمی و ادبی منظر نامے اور سیاسی و سماجی، تہذیبی و ثقافتی اور معاشی و اقتصادی افق پر جاگیردارانہ سماج اور طبقے کی بالادستی ہمیشہ سے قائم رہی ہے۔ اس تناظر میں جب ہم حالیہ ادبی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سماج میں حاشیے پر پڑے لوگوں کو وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ ہمارا ملک کثرت میں وحدت اور گنگا جمنی تہذیب کی ایک نمائندہ مثال ہے پھر بھی یہاں برسوں سے جو ادب تخلیق ہو رہا ہے اس میں کہیں نہ کہیں تعلیمی، تہذیبی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی لحاظ سے ایک خاص طبقہ اپنی بالادستی کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ ہر ملک، قوم اور زمانے کے ادب میں سماجی طبقہ واریت کی عکاسی ضرور پائی جاتی ہے اس پس منظر میں جب ہم ہندوستانی ادب کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں جو ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اس میں حاشیے پر پڑے لوگوں کے مسائل کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اردو ادب میں حاشیے پر پڑے لوگوں کے متعلق یوں تو بہت سارے ادیبوں اور دانشوروں نے قلم اٹھایا ہے ان میں فکر تو نسوی اردو کا ایک ایسا ادیب، دانشور، صحافی اور قلم کا مزدور گزرا ہے جس نے عوام کے بیچ رہ کر ان کے دکھ درد کو سمجھا اور اسے اپنی تحریروں میں جگہ بھی دی ہے۔ فکر تو نسوی کے یہاں حاشیے پر پڑے لوگوں کے مصائب اور مسائل کا بیان بڑے اچھے انداز میں ہوا ہے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کے حوالے سے فکر تو نسوی (رام لال بھامیہ) ایک ایسا منفرد نام ہے جن کی تحریروں میں طنز کے تیر و نشتر کے ساتھ ساتھ ظرافت کے اعلیٰ نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں زمانے کے ستم ظریفی کا شکوہ نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب میں معاشرے کی ناہمواریوں کا بہترین نقشہ کھینچا ہے۔ وہ ایک ایسے ادیب اور مزاح نگار ہیں جنھوں نے

کرد و پیش کے حالات کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔ وہ عام لوگوں کے رنج و غم اور مصائب و آلام کو سمجھتے تھے۔ وہ خود بھی عوام کے بیچ رہ کر دکھ درد برداشت کرنے کا عادی ہو گئے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مشہور و معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے فکر تو نسوی کو ”بھیڑ کا آدمی“ کہا ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش فکر کی تحریروں کی نمایاں خوبی ہے کیونکہ مزاح کے بغیر صرف طنز کی حیثیت گالی کے مانند لگتی ہے۔ ان کے یہاں مزاح کی شیرینی اور طنز کی ترشی و تلخی پائی جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فکر کی مزاحیہ تحریروں میں طنز کے بھرپور وار سے جان آ جاتی ہے۔ فکر کے یہاں طنز و مزاح میں دل شکنی، مردم بیزاری، زہرناکی اور نفرت و حقارت کے بجائے تعمیری ذہن، مثبت رویہ اور انداز فکر پایا جاتا ہے۔

اردو ادب میں فکر تو نسوی کا شمار نامور طنز و مزاح نگار، انشائیہ نگار، کالم نویس اور صحافی کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز شعر و شاعری سے ہوا تھا۔ فکر تو نسوی کی نظموں کی اشاعت مولانا صلاح الدین کے موقر جریدہ ”ادبی دنیا“ لاہور، ”ہمایوں“ اور ”ادب لطیف“ میں ہوا کرتی تھی۔ 1947ء میں موصوف کا پہلا شعری مجموعہ ”بیوٹی / بیوٹے“ کے نام سے مکتبہ اردو لاہور نے شائع کیا۔ جس کا پیش لفظ مشہور طنز نگار کنھیا لال کپور نے تحریر کیا تھا، فکر کی پہلی نظم ”تنہائی“ کے عنوان سے ”ادبی دنیا“ میں شائع ہوئی البتہ پذیرائی نہ ہونے کی وجہ سے فکر نے شاعری ترک کر دی اور وہ طنز و مزاح لکھنے لگے۔

1947ء میں متواتر فسادات کی وجہ سے ریوچی کی صورت میں فکر کو ہندوستان آنا پڑا اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم ملک کے بعد فکر تو نسوی نے دو ہجرت کی۔ پہلی ہجرت ایک ملک سے دوسرے ملک کی جانب اور دوسری ہجرت ایک صنف سے دوسری صنف کی طرف، یعنی شعر و شاعری کو خیر باد کہہ کر نثر نگاری کی طرف رجوع کیا۔

شاعری سے طنز و مزاح نگاری کی طرف ہجرت و مراجعت کا سبب بیان کرتے ہوئے فکر نے خود نوشت سوانحی خاکہ ”من کہ“ میں لکھا ہے: ”فسادات کے بعد شاعری ترک کر دی، کیونکہ عام سوجھ بوجھ سے مختلف شاعری تھی اور آزادی کے بعد میرا رابطہ عوام کے مسائل سے زیادہ ہوتا گیا، اسی لیے مزاح اور طنز میں نثر تحریر کرنا شروع کیا جو عوام کی سمجھ میں بھی آگئی اور پسند بھی کی گئی۔“

فکر تو نسوی کی طنز نگاری کا آغاز 1952ء سے کمیونسٹ روزنامہ ”نیا زمانہ“ کے طنزیہ کالم سے ہوا۔ اس اخبار میں فکر ”آج کی خبر“ کے نام سے کالم لکھا کرتے تھے، پھر انھوں نے روزنامہ ”ملاپ“ نئی دہلی میں ”پیاز کے پھلکے“ کے عنوان سے طنزیہ کالم لکھنا شروع کیا جو 1955ء سے تاحیات یعنی 1987ء تک باقاعدگی کے ساتھ چھپتا رہا۔

فکر کی تحریروں میں معاشرے کی بھرپور عکاسی پائی جاتی ہے انھوں نے سیاسی قائدین کے مکروفریب اور حیلہ بازی کو طنز و ظرافت کے حسین پیکر میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عصر حاضر کے معروف افسانہ نگار جوگیندر پال نے لکھا ہے کہ ”فکر تو نسوی نے طنز و مزاح کے ذریعہ سماج تک اپنا پیغام پہنچایا اور یہ پیغام سماجی نظام کی پوری تصویر ہم تک پہنچاتا ہے۔“

(ماہنامہ ”کتاب نما“، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۷ء، ص ۷۸)

مشہور ادیب اور دانشور کے، کے کھلے خیال ہے کہ: ”فکر کے طنز و مزاح میں سماج کی صحیح عکاسی ہوتی ہے، اس لیے ان کی برابری ناممکن ہے، انھوں نے اپنی تحریروں میں سماجی نا انصافیوں پر کاری ضرب لگائی ہے۔“

(ماہنامہ ”کتاب نما“، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۷ء، ص ۷۹)

فکر تو نسوی نے زمانے کی ناہمواریوں کو بدف تفقید بنانے کے ساتھ ہی اپنے اوپر بھی طنز کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”طنز نگار اگر اپنا مضحکہ اڑا کر لطف حاصل نہیں کر سکتا تو دوسرے کا مضحکہ اڑا کر کیسے لطف تخلیق کر سکتا ہے۔“
نامور شاعر و اُمّی جو پوری کا خیال ہے کہ طنز کو موثر بنانے اور اس میں چار چاند لگانے کے لیے مزاح کی چاشنی ناگزیر ہے، فکر کی تخلیقات میں طنز و مزاح کی آمیزش بہت متناسب ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک کا سب سے کامیاب اور سب سے بڑا طنز نگار ترقی پسند ادیب کہا جاسکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ حیثیت طنز و مزاح نگار اور کالم نویس فکر تو نسوی کی ادبی و صحافتی خدمات کا دائرہ بہت ہی وسیع ہے۔



شبلی اپنے خطوط کے آئینے میں

خط لکھنا ایک فن ہے۔ خطوط مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوا کرتے ہیں۔ جس میں اس کے اصل خدو خال واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ دنیا کے علم و ادب میں خطوط کا ایک اپنا خاص مقام ہے، یہ دلی احساسات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے، دوستی کو نبھانے کا موزوں طریقہ ہے، خیالات کے موتیوں کو مضمون کے تار میں پروانے سے لے کر فاصلہ کو قربت میں تبدیل کرنے تک کا موزوں ترین وسیلہ ہے۔ خطوط واقعی ماضی کا آئینہ ہوتے ہیں، جن میں ان نقوش کی جھلک ہوتی ہے جو کاتب کے عہد میں نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کا ذکر نجی معاملات کے دائرے سے لے کر زندگی کے ہر پہلو پر پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ ان میں خیالات کی تازگی بھی ہوتی ہے اور زبان کی شگفتگی بھی، ان میں علم و ادب کا خزانہ بھی ہوتا ہے اور معلومات کا ذخیرہ بھی، ان میں تنقیدی، اخلاقی، اصلاحی، مذہبی، ثقافتی، معاشی، سیاسی، سماجی اور تجارتی پہلو بھی ہوتا ہے۔

اردو زبان اپنی جن اصناف ادب پر فخر کر سکتی ہے اور اپنی کم عمری کے باوجود دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی آنکھوں کا کاجل ہو سکتی ہے ان میں ایک مکتوب نویسی بھی ہے۔ ویسے تو بہت سارے مکتوب نگاروں کے نام شمار کیے جاسکتے ہیں۔ مگر جن کو تفوق حاصل ہے ان میں غالب، شبلی، مہدی، اقبال، ابوالکلام آزاد کے نام بڑے ادب سے لیے جاسکتے ہیں۔ غالب کے علاوہ اگر ہم دیکھیں تو ہمیں سب سے زیادہ دلچسپ خطوط علامہ شبلی کے معلوم ہوتے ہیں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:

”شبلی کے مکاتیب اپنی تازگی، طرفگی، ندرت، ایجاز اور اپنے آشنا باز و سخن گسترانہ انداز کے باعث مستقل قدر و قیمت کے مالک ہیں۔ ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار تو ہے ہی مگر مخاطبوں کے

رتبہ و مقام کا لحاظ، ان کے جذبات و نفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے۔ سرسید کا دور اپنے بے تکلف انداز بیان کے لئے امتیاز رکھتا ہے۔ طرز بیان میں اس لطیف کی روح اگر ہمیں جلوہ گر ہوئی تو شبلی کے خطوط و مکاتیب میں ہوئی ہے۔ ان کے خطوط میں ذوق و شوق اور دل و دماغ کو سیراب و شاداب رکھنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ کچھ اس طرح معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا ہر خط ایک زعفران کا پھول ہے جس میں باغ فردوس کی خوشبو ہے۔“ (۱)

خطوط کے ذریعہ انسان کے نجی و مخفی معاملات بھی منکشف ہو جاتے ہیں جن کے اظہار میں عام طور پر تکلف برتا جاتا ہے۔ اگر خطوط ادبی ہوں تو مکتوب نگار کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کے علمی و ادبی انہماک، سرگرمیوں نیز اس کے ادبی و علمی معیار کے بھی مظہر بن جاتے ہیں۔ شبلی کے خطوط کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی نے انسانی کیفیات اور فطرت کو ہمیشہ ذہن میں رکھا اسی لئے مختلف پیرایہ بیان کو اپنایا اور فطری انداز کو بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ دیکھا جائے تو اسی فطری انداز سے شبلی کے خطوط میں بے تکلفی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اور یہ بے تکلفی کا رنگ قرنی و شبلی کے خطوط پڑھنے سے بے تکلفی کا احساس نہیں ہونے دیتا ہے۔ جیسے مولوی محمد سمیع صاحب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”سب لوگ بخیرت ہیں اور سلام کہتے ہیں۔ تم کو تاریخ فرزند کا مادہ پسند آیا، حمید کا خط آدھا تمہارا بھی تو تھا، جناب حافظ حبیب اللہ خان صاحب کی خدمت میں نیاز اور دست بستہ سلام، اتنی دور سے اور کیا ہو سکتا ہے، حضرت حافظ حسن علی صاحب اور قبلہ و کعبہ منشی خدا بخش صاحب و مولوی احمد اللہ صاحب کو تسلیم، لو بھول گیا میاں حسن رضا کو سلام شوق، بھائی مرزا کو بھی، اب اور احباب کس خدمت کے قابل ہوں، خالی خولی سلام ہی سہی۔“ (۲)

ایک اور خط مولوی سمیع کو اپنے بھائی مہدی کے انتقال پر لکھا۔ جس میں بے تکلفی کے ساتھ ساتھ، درد و غم کے اثرات نے غالب کا انداز بیان اختیار کر لیا ہے۔ ”لو بھائی ہم میں کا ایک عنصر کم ہو گیا، عزیز می مہدی نے جان دی، اور کس حالت کے ساتھ کہ کلیجے کے ٹکڑے اڑ گئے، میں بد بخت پاس تھا اور اس لئے جتنے تیر پھینکے سب میرے ہی جگر پر لگے، ہائے اس کی جوانہ مرگی، ہائے کیا معلوم تھا کہ وہ اس قدر جلد دنیا سے جائیگا، ورنہ مجھ پر لعنت اگر میں اس سے ناراض رہتا، ہائے سب برائیوں پر وہ سب سے اچھا تھا، آج چوتھا دن ہے، لیکن خدا کی قسم اس وقت تک دل نہیں ٹھہرتا، سو بار روچکا ہوں اور دل نہیں ٹھہرتا، اس

کی ایک محبوب یادگار ہی جس کو وہ بین کہتا تھا یعنی شافیہ، اس سے بارہا پٹ کر رویا ہوں لیکن کچھ بھی تو تسلی نہیں ہوئی، اس کو تسلی دینا چاہتا ہوں لیکن خود بے قرار ہو جاتا ہوں ایک اور اس کے نام سے وابستہ بد قسمت ہے جو پہلے چھوٹی بھانج تھی لیکن اب پیاری بہن ہے، تم لوگ مزے سے باہر ہو، ہاں آفت زدوں کو سنبھالنا میرے سر چھوڑا ہے، ہائے مہدی وائے مہدی۔“ (۳)

مذکورہ بالا خط کے بارے میں بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ اگر اس کو غالب کے خطوط میں ملا دیا جائے تو یہ تعین کرنا مشکل ہو جائے گا کہ غالب کا خط ہے یا شبلی کا۔ یہ صحیح ہے کہ تخلیقی تخیل آفرینی کی بیکراں بلندی میں غالب کا کوئی حریف نہیں ہے۔ لیکن یہاں شبلی کے خطوط کی اہمیت کا سبب ان کا ادبی اسلوب ہے۔ غالب کے طے کردہ آئین مکتوب نگاری کا پاس و لحاظ بھی ہو سکتا ہے۔ میں یہاں ڈاکٹر شمس بدایونی کی باتیں دہرانا چاہتا ہوں کہ خطوط کے ذریعے جدید نثر کی بنیاد رکھنے والے مرزا غالب کے بعد اردو مکتوب نگاری میں مولانا شبلی اظہار بیان کی ایک زندہ اور فعال قوت کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں، ان کی نثر پر غالب کے اثرات ہیں یا نہیں، یہ علاحدہ موضوع ہے لیکن اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں غالب کے بعد دوسرے بڑے مکتوب نگار ہیں جن کے اثر سے اردو نثر کو بے نیاز نہیں کیا جاسکتا۔

علامہ شبلی اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ شوخ و ظریف تھے۔ ان کے خطوط کو پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ خوش طبعی انھیں قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی تھی۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ خطوط شبلی میں سادگی، اپنائیت اور بے تکلفی کی جو فضا ملتی ہے اس سے بے کیفی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک قسم کی لذت حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً

”اچھا ذرا سلاموں کا پشتارہ سر پر لے لو، اور سب کے حصہ کا تقسیم کر آؤ، جناب حافظ حبیب اللہ صاحب، جناب حافظ حسن علی صاحب، جناب منشی خدا بخش صاحب (بوڑھے تو شاید ہوئے چلو اب جوانوں سے شروع کرو) مولوی احمد اللہ صاحب فخر الملت والدین کہیں ف اڑانہ جانا، منشی حسن رضا خان صاحب، منشی ویجان صاحب، ہماری شادی ٹھہراتے ہی رہ گئے، میاں خادم حسین صاحب ہے ہے سخت غلطی ہوئی ان کا نام کسی کے نام کے ساتھ ملا کر یا نیچے لکھنا تھا، اگرچہ ٹاٹ میں مونج کا بخیہ سمجھا جاتا، مگر مولوی محمد عمر صاحب کیا خطوں کا جواب بھی نہیں دیتے، تو سلام کا جواب بھی نہ دیں گے۔ افتخار القوم حضرت محمد سلیم صاحب دام فیضہ علیہا، جناب مولوی محمد حسین صاحب مگر جانے وہ کہاں ہوں، میرا سلام

مفت میں خاک چھانٹتا پھرے، کوئی بھول تو نہیں گیا، آبا مرزے مختصر میاں سلیم اللہ صاحب رہ گئے، اتنا سا تو قد جمع میں نظر آئیں تو کیوں کر ایک اور میرا یہ فخر ہونا رہ گیا، جناب مولوی مرزا محمد سلیم صاحب خیر ان ہی کے صدقے مرزے مختصر بھی یاد آ گئے تھے۔ اب تو چھوٹے چھوٹے عزیز رہ گئے، ان کو میرا سلام دو، چھوٹے ہی مرزے میں رہے، سلام و دعا دونوں، سب کے نام کی تو اب جگہ نہیں (کافد میں ۱۰۰ رندل میں تو سبھوں کی جگہ ہے) ایک دو کا نام سن لو، محمد عثمان و سلیمان، یونس، علاء الحق۔“ (۴)

مولانا حبیب الرحمن خان شروانی کو حادثہ پاک کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سوچتا ہوں تو نظر آتا ہے کہ جو شخص سر کاٹے جانے کے قابل ہو اس کے پانوں کاٹے گئے تو کیا ہوا؟“ (۵)

ایم مہدی حسن کو لکھتے ہیں:

”آپ کے احرام جدید (دوسری شادی کی دودھوں یا رشک کروں ہاں، بمبئی جاتا ہوں، شرط یہ کہ خود گاڑی تک آکر لوا جائیں، کچھ ایسی بڑی بات نہیں، کوئی کیوں رشک کرے۔“ قاضی صاحب ہمارے کام کے آدمی نکلے، نیچا سنتے ہوتے تو خوش صحبت بھی تھے، جوان ہوتا تو ان سے باتیں کر لیتا، بڑھاپے میں اذان دینا ذرا مشکل ہے۔“ (۶)

عطیہ فیضی کو لکھتے ہیں:

”قرۃ عینی۔ تمہارا خط جو مدت کے بعد ملا تو بے ساختہ میں نے آنکھوں سے لگایا اور دیر تک بار بار پڑھتا رہا، افسوس ویر تک ملنے کی امید نہیں، میں وطن، احباب، آرام سب چھوڑ سکتا ہوں لیکن ایک مذہبی اور قومی کام کیوں چھوڑوں ورنہ بمبئی یا جزیرہ دو قدم پر تھے۔ زہرِ اصحاب نے تھوڑی روکد کے بعد منظور کر لیا کہ پھر لکھنا آئیں۔ لیکن اتنی غریب نوازی کیوں کرو گی۔“ (۷)

”میری لڑکی علاج کے لئے آئی ہے وہ تمہارا خط پڑھ کر سخت حیرت زدہ ہوئی کہ اس قابلیت کی بھی عورتیں ہوتی ہیں۔ میں نے اس کا بھی یہی جواب دیا کہ وہ عورت کب ہیں۔“ (۸)

مکالماتی انداز کی روایت اردو میں غالب سے شروع ہوتی ہے۔ بلکہ غالب کو اس پر بڑا فخر تھا کہ ”میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا“ غالب کے مکالماتی انداز کو شبلی نے اپنے خطوط میں بخوبی نبھایا۔ جو خط انھوں نے مولوی محمد سمیع کو مکالماتی انداز میں لکھا ہے اس خط کو پڑھنے سے ایسا لگتا ہے جیسے مختلف

گرداروں سے اسٹیج پر باقیں ہو رہی ہیں۔ آج غالب زندہ ہوتے تو شبلی کو اس انداز کی داد ملتی۔



حواشی

- ۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نقوش، مکتبہ شبر، 1957ء، ص-8
- ۲۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکتبہ شبلی جلد اول، ص-54
- ۳۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکتبہ شبلی جلد اول، ص-98
- ۴۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکتبہ شبلی جلد اول، ص-72
- ۵۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکتبہ شبلی جلد اول، ص-162
- ۶۔ سید سلیمان ندوی، (مرتب)، مکتبہ شبلی جلد دوم، ص-224
- ۷۔ مولوی محمد امین زبیری (مرتب) خطوط شبلی، ص-50
- ۸۔ ایضاً، ص-72

معاصر گُردی فلشن

گُردی ادب، گُردستان کی تحریک اور اس تحریک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تشدد سے مبرا نہیں ہے۔ غور کریں تو تشدد و تکالیف اور ہجرت و راہِ گمانی کے جذبات گُردی شاعری اور فلشن کے نمایاں موضوعات ہیں۔ اس شمارے میں شامل افسانے اس کا بین ثبوت ہیں۔

_____ ڈاکٹر قمر صدیقی

کردی زبان اور معاصر کردی فکشن

تقریباً بیس لاکھ کرد باشندگان کردی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ کرد زبان انڈو یورپین زبان کے ایرانو آریین گروہ سے تعلق رکھتی ہے۔ مختلف خانہ بدوش قبائل اور وسطی ایشیا کے لوگوں نے قبل مسیح کے پہلے یا دوسرے ہزار سے میں ایرانی سطح مرتفع اور بحر اسود کی طرف اپنے قدم بڑھانے شروع کیے۔ ان گروہوں اور قبائلیوں نے ان علاقوں پر اپنا تسلط جمانا شروع کیا۔ انھوں نے اپنی تہذیب اور اپنے طور طریقے ان ایرانو آریین لوگوں میں منتقل کرنا شروع کیے جو پہلے ہی سے وہاں بسے ہوئے تھے۔ جنھوں نے انکار کیا وہ مار دیے گئے یہی وجہ ہے کہ آج بھی کرد علاقوں میں کردی زبان کے علاوہ کوئی دوسری زبان چنپ نہیں سکی۔ کردی زبان اگرچہ ترکی، شام، سویت یونین ایران اور عراق کے مختلف حصوں میں بھی بولی جاتی ہے تاہم سب سے زیادہ شمالی کردستان کے لوگ کردی زبان کا استعمال کرتے ہیں جنھیں گرمانجی کہا جاتا ہے۔ کابل اور افغانستان کے اطراف و اکناف میں بھی تقریباً بیس لاکھ لوگ اس زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ قدیم کردی ادب دراصل اس زبان کے چار ذیلی اسالیب (بولیوں) زازاکی، گرائی، گرمانجی اور سرائی میں ملتا ہے۔ کردی زبان کی اب تک کی دریافت شدہ پہلی نظم ”ہر میزگان“ تسلیم کی جاتی ہے۔ جو ساتویں صدی عیسوی کی ہے۔ اس میں کرد علاقوں پر مسلمانوں کے حملوں کی بابت کلام کیا گیا ہے۔

کرد زبان اپنے ابتدا سے ہی متاثر کن ادب کی جو یار رہی ہے۔ البتہ کرد ادب کے آغاز کی تاریخ لکھنا یا طے کرنا کافی مشکل ہے۔ قبل از اسلام ہمیں کردوں کی تہذیب و ثقافت کے بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی۔ کردوں کے درمیان پہلا مشہور شاعر اخیریری تھا جو ہنگاری علاقے میں ۱۳۲۵ء میں پیدا ہوا۔ اس کا انتقال ۱۳۹۵ء کے آس پاس ہوا۔ مناظر فطرت، عشق و عاشقی، مادر وطن اور آبا و اجداد سے محبت اس کی شاعری کے بنیادی موضوعات تھے۔ سوٹھویں صدی کے اختتام اور سترھویں صدی کے آغاز میں

احمدی نشانی کردوں میں ایک اہم شاعر گندرا ہے جسے ملائی جزیری بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی پیدائش جزیرہ بوبتان میں ہوئی۔ وہ عربی، فارسی اور ترکی بھی اچھی طرح جانتا تھا۔ اس نے تقریباً دو ہزار اشعار کہے ہیں۔ آج بھی اس شاعر کو مسلسل شائع کیا جاتا ہے۔ جزیری نے بے شمار سفر کیے اور ہر جگہ بہت سارے شاگرد بنائے۔

پرنٹنگ پریس کی ایجاد نے جہاں دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب کی ترویج و اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا وہیں کرد ادب کے فروغ و اشاعت میں بھی اس کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کردوں نے اسی دور میں اپنی بڑی قومی تحریک شروع کی۔ ۱۸۹۸ء میں پہلی مرتبہ قاپادوکیہ میں لفظ ”کردستان“ کی گونج سنائی دی اور پھر یہ کرد قومی تحریک کبھی نہ تھکی۔ پہلی عالمی جنگ تک کرد مختلف گروہ اور سماجوں میں بٹی ہوئی زندگی گزار رہے تھے۔ جنگ کے بعد کردوں نے اپنے آپ کو چار الگ الگ حکومتوں میں بنا ہوا پایا۔ ترکی، ایران، عراق اور شام اس میں شامل ہے۔ قانونی طور پر تو یہ لوگ خود مختار ہیں لیکن ماتحتی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ عراق نے برطانوی مینڈیٹ کی رو سے کردوں کو بہت کم تہذیبی و ثقافتی اختیارات دیے۔ ترکی میں بھی کردوں کا حال کچھ ٹھیک نہیں تھا۔ مصطفیٰ کمال نے انہیں کچھ اختیارات تو دیے لیکن بعد میں اسے سلب کر لیا گیا۔ ایران میں بھی کردوں کے خلاف سخت پالیسیاں بنائی گئیں۔ دوسری عالمی جنگ سے پہلے کرد پبلک تخلیقی اعتبار سے خاصا زرخیز تسلیم کیا جاتا ہے اور یہی دور کرد ادب کا زرخیز دور مانا جاتا ہے۔

کردی ادب، کردستان کی تحریک اور اس تحریک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تشدد سے مبرا نہیں ہے۔ غور کریں تو تشدد و تکالیف اور ہجرت و رانیگانی کے جذبات کردی شاعری اور فکشن کے نمایاں موضوعات ہیں۔ اس شمارے میں شامل افسانے اس کا تین ثبوت ہیں۔

معاصر کردی فکشن میں بختیار علی کا شمار متاثر کن مصنفین میں ہوتا ہے۔ ان کا تعلق عراق کے کرد علاقے سے ہے۔ بختیار علی کی رہائش فی الوقت جرمنی میں ہے اور وہ ناول نگار، شاعر، نقاد کے ساتھ ہی ساتھ کالم نگار بھی ہیں۔ انھوں نے کئی درجن کتابیں لکھی ہیں جن میں آٹھ ناول بھی شامل ہیں۔ وہ جدید کردی ادب کے بنیاد گزار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ سلیم نصیب کی پیدائش گو کہ لبنان میں ہوئی تاہم ان کا تعلق بھی کرد علاقے سے ہے۔ فی الحال وہ فرانس میں قیام پذیر ہیں۔ ان کے افسانوں میں مشرقی وسطیٰ کی صورت حال کے ساتھ ہی ساتھ کرد مسائل کا بھی احاطہ ہوتا رہا ہے۔ ان کی بیشتر تصانیف کے انگریزی اور عربی کے علاوہ متعدد زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ الیاس فرکوح کی پیدائش اومان میں ہوئی جبکہ انھوں نے اپنی تعلیم اومان اور یروشلم میں مکمل کی۔ ان کے یہاں تخلیقی و فوری شدت ہے اور ان کے فکشن کا

حاوی رویہ علامتی اور استعاراتی ہے۔

گرہی فکشن کی تازہ کارنسل میں شیر کو فتح ایک ممتاز افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کی پیدائش 1964ء میں مشرقی برلن میں ہوئی۔ شیر کو فتح کی والدہ کا تعلق جرمنی اور والد کا تعلق عراق کے کرد علاقے سے تھا۔ فتح نے اپنے بچپن کا بیشتر حصہ عراق میں گزارا۔ آج بھی اُن کے خاندان کے کئی افراد وہاں رہتے ہیں۔ 1975ء میں وہ اور اُن کے والدین مغربی جرمنی میں آباد ہو گئے۔ فتح نے مغربی جرمنی میں فلسفہ اور فن تاریخ کی تعلیم حاصل کی اور یہیں فلسفیانہ فن تفسیر پر اپنی تھیسس بھی مکمل کی۔ مہرت اوثریا سرگردی افسانے کی تازہ کارنسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ جنوبی ترکی کے دیار باقر میں 1979ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ڈیسلے یونیورسٹی سے ترکی زبان و ادب کے شعبے سے گریجویشن کی تکمیل کی۔ اوثریا سرگردی افسانے، وارلک، کٹپ لک، نوٹوس اوٹیکو، امیج اوٹیکو، لنگل اوٹیکو جیسے متعدد علمی و ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ انھیں 2003ء میں Human Rights Association Short Story Award سے سرفراز کیا گیا۔ Mirror Shock کے لیے انھیں دو بار قارا یوارڈ ایک 2008ء میں بلڈن میئر ایوارڈ اور 2009ء یونس نبی ایوارڈ تفویض کیا گیا۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بھی کیا گیا۔ فی الحال وہ اپنے افسانوں کے نئے مجموعے پر کام کر رہے ہیں۔

اسی طرح یعودا کینسی بھی نووارد گردی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ وہ بیٹ من کے ایک گاؤں یدی بلوک میں 1979ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ڈیسلے یونیورسٹی سے ایجوکیشن کے شعبے میں گریجویشن مکمل کیا۔ اکنسی حال میں بیٹ من میں معلم کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ یوزونسوئل یونیورسٹی ترکی سے بھی منسلک ہیں۔ اکنسی کو ان کے افسانوں پر کئی انعامات و اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ 2005ء میں انھیں بلڈن میئر ایوارڈ اور 2007ء میں یونس نبی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ اُن کا شمار ترکی اور کرد زبان کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُن کی تخلیقات کے انگریزی اور جرمن زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ اُن کے حالیہ ناول ”جنت کی گمشدہ زمین“ کو گردی زبان کے علاوہ ترکی اور انگریزی زبانوں میں ”دی ٹریس“ نامی ٹائٹل کے ذریعے ریلیز کیا گیا۔ اکنسی فی الحال اپنے تیسرے ناول پر کام کر رہے ہیں۔



مختیار علی

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

جعفری مغولی اور حسن طوفان کی شروعات

میرا نام حسن طوفان ہے۔ میری اور جعفری مغولی کی پرورش پارٹی کے خیالات کے درمیان ہی ہوئی۔ جس دن ہمیں میموسٹاشا بوین نے بلوایا اور یہ خوشخبری دی کہ ہم دونوں کو قتل و غارت گری کرنے والے خفیہ محکمے کی ذمہ داری دی جا رہی ہیں، ہم خلاؤں میں اڑنے لگے۔ اگر میری یادداشت دھوکہ نہیں دے رہی ہے تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ مغولی مجھ سے کئی گنا زیادہ خوش تھا۔ جب ہم میموسٹاشا کی دریائی گھوڑے جیسی مونچھ اور وحشی نظروں کے سامنے کھڑے تھے تب مغولی اپنے پتلے ہونٹ اور چوڑی ناک لیے کسی مجتہد کی طرح اس قدر خاموش تھا جیسے وہ اپنے کمانڈر کے حکم کا منتظر ہو۔ اُس کا گندہ شطرنجی مفطر اُس کی گردن کے اطراف اپنا ہوا تھا۔ اُس کے ظاہری خدو خال دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی چوہا غیر فطری طور پر بہت زیادہ بڑا ہو گیا ہو اور دو پیروں پر کھڑا ہو۔ وہ بے انتہا خوش تھا یوں لگتا تھا گویا اُسے شاہ روم کا تاج پہنا دیا گیا ہو۔

جعفری مغولی کہا کرتا تھا کہ وہ قتل کرنے کے لیے ہی پیدا ہوا ہے۔ اُسے یقین تھا کہ قتل و غارت گری والے شعبے میں ہمارا داخلہ ہمیں اعلیٰ عہدوں تک لے جائے گا۔ اُس نے تب سوچا اور وہ اب بھی سوچتا ہے کہ وہ لوگ جو قتل و غارت گری میں ماہر و مشاق نہیں ہوتے اور جو اپنی راہوں کی رکاوٹیں پھلانگ کر آگے نہیں بڑھ پاتے انھیں مخروطی مینار کے نیچے اُس وقت تک کھڑا ہونا پڑتا ہے جب تک وہ سڑ کر مر نہ جائیں۔ ہم کند ذہن لوگ تھے، ہمارے اور اُن ذہین لوگوں کے درمیان کوئی بھی قدر مشترک نہیں تھی جنہوں نے پارٹی میں شمولیت اختیار کرنے کے بعد اعلیٰ عہدوں تک ترقی حاصل کی اور طاقتور ترین شخصیت کا روپ دھار لیا تھا۔ ہمارے پاس ہماری بیوقوفی اور بندوق کے علاوہ کوئی سرمایہ نہیں تھا۔ دو بے قیمت سرمائے جنہیں شاذ و نادر ہی اہمیت دی جاتی ہوگی۔ میں نے ہمیشہ یہ سوچا تھا کہ کوئی بیوقوف جس کے ہاتھ میں بندوق ہو وہ بھی ترقی کرتا ہو اس ملک کا صدر بن سکتا ہے اور میں اکثر و بیشتر ہی اپنے اس خیال پر کھرا

مغولی اور میں دونوں ہی بیوقوف تھے لیکن ہم جانتے تھے کہ ہماری بیوقوفی کا ہمیں کس طرح فائدہ اٹھانا ہے۔ ایک مقامی شخص سے ایک بھیڑ کے بچے پر بحث و تکرار کرتے ہوئے ہم دونوں دوست بن گئے تھے۔ اُس شخص کی کئی خوبصورت لڑکیاں تھیں۔ ہم دونوں بھی نو جوان تھے۔ ہم دونوں بھی وہاں اُس شخص کی شوخ و چنچل لڑکیوں کو دیکھنے کے لیے جمع ہوئے تھے۔ جب ہم دونوں کو پتہ چلا کہ وہاں جانے کا ہمارا مقصد ایک ہی تھا تب بالکل دو، راز داروں کی طرح ہم دوست بن گئے۔

ہمارے تعلقات کافی پرانے ہیں۔ جن دنوں ہم قتل و غارت گری والے شعبے میں کام کرتے تھے، اُس شعبے کا نام کرد زبان میں ”قتل و غارت گری“ والا شعبہ میں نے خود رکھا تھا۔ جبکہ جعفری مغولی اس شعبے کو وحشیانہ انداز میں Finishing off Sports Club کہا کرتا تھا۔ جب ہم پارٹی کیڈر صابر ترانو کے پاس بطور نوآموز رضا کار کام کیا کرتے تھے، وہ خفیہ جدوجہد کرنے والا ایک لیڈر اور اسی کی دہائی کا باضابطہ سیاستدان تھا۔ اُس نے اپنے ہم خیال لوگوں کا ایک گروپ بنایا ہوا تھا۔ مجھے یہ کہنے دیجئے کہ وہ اپنے وقت کے انقلابی تشدد کا موجد تھا۔ ایک ایسا وقت یاد رہے جس میں سیاہ دور کہتا ہوں مگر میرے ساتھی اُسی دور کو زندگی سے بھرپور دور کہتے ہیں۔ اُس زمانے میں قتل و غارت گری کے لیے بہت سارے گروہ سرگرم تھے مگر اُس کے گروہ کی طرح عقلیت پسند کوئی گروہ نہیں تھا۔

ترانو ایک کمزور شخص تھا جو عینک لگایا کرتا تھا جس کے چہرے پر جھڑپاں تھیں۔ اُس نے اپنی زندگی میں نہ کبھی کسی چیونٹی کو مارا تھا اور نہ کبھی کسی مرغ کا قتل کیا تھا۔ لیکن وہ اپنے آپ کو انقلاب کا نظریہ ساز کہا کرتا تھا۔ اس کی زیادہ تر باتیں میری سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ مجھے اُس کی یہ بات یاد ہے، وہ کہا کرتا تھا کہ ہماری یہ زندگی، ہماری یہ دنیا اپنے اختتام پر ہے۔ اس کا مکمل انحصار خاموشی پر ہے۔ اُس وقت کے سیاستدانوں میں دو قسم کے نظریات تھے۔ ایک کو میں داغدار اسکول کہا کرتا تھا اس لیے بھی کہ اُن کی سیاسی تشہیر کا اختتام ہمیشہ مخالفین کی بے عزتی پر ہوا کرتا تھا۔ دوسرا نظریہ جو بہت زیادہ خطرناک اور باعزت بھی تھا، اُسے میں خاموش قتل کا طریقہ کار کہا کرتا تھا۔ یہ پراسرار حالات میں خاموشی کے ساتھ اپنے مخالفین کا صفایا کیا کرتے تھے۔ اس طرح سے کئی سوالات بغیر جواب کے ختم ہو جایا کرتے تھے۔ بے شمار کہانیوں کا کمزور اختتام ہو جایا کرتا تھا اور کئی راز بغیر وضاحت کے رہ جاتے تھے۔ وہ اس طرح کے حالات پیدا کر دیتے تھے کہ قتل ایک راز بن کر رہ جاتا اور یقین کے ساتھ کسی نتیجے پر پہنچنا ناممکن ہو جاتا تھا۔ میں اپنے آپ کو اُس دور کا تخلیق کار سمجھتا تھا۔ میں نے اپنی سیاسی تعلیم کے کچھ سال ترانو کی نگرانی میں گزارے جو خاموش سیاست کا ایک اہم لیڈر تھا۔ مغولی اور میں اُس کے لیے کام کیا کرتے تھے۔ ہم فسطائیت پسندوں

کو نیست تا بود کرنے کا کام کرتے تھے اور مزدوروں اور باغیوں پر ہونے والے مظالم کو شمار کیا کرتے تھے۔ پارٹی میں ترانو کے کچھ مخالفین کے مفتوحہ دلخیز ہونے کے پیچھے بھی ہمارا ہی ہاتھ تھا۔ ہم نے ترانو کے لیے دوسری سیاسی جماعتوں کے بیشمار لیڈران کو قتل کیا تھا اور یہ پورا کام ہم نے مکمل خاموشی میں کیا۔

قومی جدوجہد میں کئی سال گزارنے کے باوجود بھی ترانو کی ٹیلر کی دکان تھی۔ وہ کسی معصوم کی طرح اپنی سلامتی مشین پر جھکا ہوتا۔ اس کی آنکھوں کی کمزور روشنی دیکھ کر اس کے مہمان، گاہک اور وہاں سے گزرنے والے اس پر ترس کھاتے، اس سے ہمدردی ظاہر کرتے۔ وہ اتنا کمزور اور ناتواں انسان تھا کہ کوئی شخص یہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اس خونی اور چیچیدہ آپریشن کے پیچھے اس کمزور مخلوق کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ دبلا پتلا اور بیمار نظر آتا تھا۔ اگر تم کبھی اسے دیکھو تب تمہارا دل بھی اس کے لیے رونے لگ جائے گا اور تم خود بھی افسوس کرو گے کہ یہ کتنا بد نصیب شخص ہے۔ اپنی ذلیل اور ذلیل قسمت ہی کی وجہ سے وہ بہت ہی مشکل دنوں میں بھی جاسوسوں کی نظروں سے محفوظ رہا۔

مجھے یہ کہنا چاہیے کہ ہمارے رہنما اور استاد صابر ترانو بھی مغولی سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ جعفری مغولی کا قتل کرنے کا اپنا ایک الگ ہی انداز تھا۔ وہ اپنے شکار کے بالکل قریب چلا جاتا، وہ ان سے باتیں کرتا ان کے ساتھ ہنسی مذاق کرتا پھر اس کے بعد ان پر بندوق تان دیا کرتا اور انہیں قتل کر دیتا تھا۔ وہ اپنی بندوق ہمیشہ اپنی جیب میں رکھا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ میں نے کسی کو نہیں دیکھا تھا جو ہمیشہ اپنی بندوق اپنی جیب میں رکھتا ہو۔ وہ اپنے شکار کے قریب پہنچنے کا بہانہ ڈھونڈتا اور بالکل قریب سے انہیں پیٹ میں گولی مار دیا کرتا تھا۔ جیسے ہی اس کا شکار زمین پر گرتا اور چیخنے چلانے کے لیے اپنا منہ کھولتا تب وہ دوسری گولی اس کے منہ میں داغ دیا کرتا۔ مغولی کا انداز مجھ سے بالکل مختلف تھا۔ میں اپنے طاقتور اور کبھی نہ لرزنے والے ہاتھوں سے نشانہ لیا کرتا تھا اور چندرہ بیس میٹر دور سے اپنے شکار کے سینے میں گولی مارا کرتا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے کبھی اپنے کسی شکار پر سینے کے علاوہ کہیں اور گولی چلائی ہو۔ میرا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوا۔

قتل کا فن یہ نہیں کہ شکار کے کسی بھی نظر آنے والے حصے پر گولی مار دی جائے۔ یہ تو ایک بزدل اور نااہل قاتل کی علامت ہے۔ قتل یعنی اپنے شکار کو سینے میں مارنا اور سینے کے علاوہ کہیں بھی نہیں۔

مغولی اور میرے انداز قتل کے علاوہ بھی کئی لوگ تھے۔ مثال کے طور پر شمر جو صرف اور صرف پیشانی پر نشانہ لگایا کرتا تھا۔ وہ لوگ جو ستر کی دہائی کے اخیر میں اور نوے کی دہائی کے وسط میں پیشانی پر گولی مارے جانے کی وجہ سے قتل ہوئے وہ سب کے سب ہی شمر مصطفیٰ کے شکار بنے تھے۔ تقسیم اپنے شکار پر سیدھے سر سے پیر کے انگوٹھے کی جانب گولی چلا دیا کرتا تھا۔ بیزنگ یا سی ایو اپنے شکار کو پچاس سے کم

گولیوں کی سزائیں کبھی نہیں دیتا تھا اور انہیں چھلنی کر دیا کرتا تھا۔ فرائے ٹچی پیچھے سے گولی مارا کرتا تھا۔ عام طور پر وہ اپنے شکار کی گردن کے منکے پر یا شانوں پر گولیاں مارا کرتا تھا۔

تقریباً ہم پچاس لوگ اس میدان میں کام کر رہے تھے۔ ہمارا کام ہی ایک دوسرے کو صاف کرنا تھا، چاہے وہ پارٹی کا مخالف ہو یا ملک کا دشمن۔ ہم میں سے ہر ایک کا اپنا ایک الگ راستہ تھا۔ ہم ایک با اختیار کیڈر کے خاص مقصد کے لیے کام کر رہے تھے۔ مغولی اور میں اکثر ایک ساتھ کام کیا کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ چمڑے کے بڑے دستا نے پہنا کرتا تھا۔ اُس کا دھمکی آمیز اظہار اس کی نرم نازک اور خوشگوار آواز کے برعکس ہوا کرتا تھا۔ یہی چیز اُسے اپنے دشمن کے قریب لے جاتی تھی اور وہ اُن سے باتیں بھی کیا کرتا تھا۔ جب کبھی تم اس کی نرم اور موسیقی سے پُر آواز سنو گے تب تمہارے تمام شکوک و شبہات دور ہو جائیں گے اور تم بھی دوبارہ اُس پر یقین کر لو گے۔ کبھی کبھی وہ بالکل خاموش ہو جاتا اور جب کبھی میں اُس کی طرف دیکھتا تب مجھے بھی یقین نہیں ہوتا کہ سوچے ہوئے چہرے، ابلتی ہوئی آنکھیں اور ٹیڑھے ہونٹوں سے اتنی سحر انگیز آواز نکلتی ہوگی۔

ہم یکے بعد دیگرے اپنے شکار کو قتل کیا کرتے تھے۔ میں تمام قاتلوں میں سب سے تیز تھا۔ جیسے ہی میرا شکار نمودار ہوتا میں فوراً (چاہے پھر وہ مرد ہو یا عورت) اُس کے سینے کو دیکھتا اور وقت برباد کیے بغیر پلک جھپکتے ہی اپنا کام پورا کر جاتا۔ میری یادداشت اچھی ہے اور مجھے یہ یاد نہیں پڑتا کہ کبھی میں اپنے شکار کو دیکھ کر چونکا ہوں یا انہیں کبھی کسی قسم کا شبہ ہونے دیا ہوں۔ میرے نزدیک سب سے بڑی غلطی یہی ہے کہ ہم اپنے شکار کو موت کے تعلق سے سوچنے کی اجازت دے دیں۔ ان مختصر سانسوں (لمحات) میں کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ نہ سیاست، نہ نفرت اور نہ ہی بدلے کے جذبات۔ صرف ایک ہی چیز شکار سے جوڑے رکھتی ہے اور وہ ہے موت۔ میرے لیے سب سے اہم بات یہی ہوتی تھی کہ شکار خوفزدہ ہوئے بغیر مر جائے۔ موت اور موت کے یقین کے درمیان اُسے بالکل بھی وقفہ نہ ملے۔ مغولی مجھ سے مختلف تھا وہ تیز اور انسان مارنے میں کوئی فرق نہیں کرتا تھا۔ اس کا خیال تھا جس طرح تیز اپنی موت پر دوستوں کو یاد کرتے ہیں اسی طرح ایک پر لطف گیت کے ساتھ ہمیں بھی اپنے شکار کو موت تک لانا چاہیے اور جب دونوں جانب یہ پتہ چل جائے کہ ایک ایسے طوفان کا سامنا ہے جس میں ایک جانب قاتلوں کا مکمل اختیار ہے اور دوسری جانب شکار ہے تب دونوں اپنی قسمت کو مکمل طور پر قبول کر لیتے ہیں اور وہ اس کھیل کا اختتام ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔

بغاوت کے ایک سال بعد تک میں قتل و غارت گری کے محکمے کا ایک ممبر تھا۔ ایک روز انہوں نے ہمیں عورتوں کی ایک لمبی لسٹ تھما دی۔ جنہیں ہمیں یکے بعد دیگرے اٹھانا (قتل کرنا) تھا۔ میں نے ابھی

تک کسی عورت کا قتل نہیں کیا تھا۔ ایک شام انھوں نے مجھے ایک خوبصورت عورت کو قتل کرنے کے لیے بھیجا جو اپنے بالکل نوجوان شوہر کے ساتھ ایک غلیظ گھر میں رہتی تھی۔ پارٹی میں کئی سال کے تجربات نے مجھے یہ سکھا دیا تھا کہ میں اپنے شکار کے بارے میں زیادہ جاننے کی کوشش نہ کروں۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ میں پرتجسس نہیں تھا لیکن تجربات نے مجھے یہ سکھا دیا تھا کہ شکار کے بارے میں جاننے سے صرف سر درد ہی ہوتا ہے۔ شکار کے تعلق سے بہت زیادہ معلومات ہاتھوں میں کچی طاری کر دیتی ہے، ہچکچانے پر مجبور کر دیتی ہے اور پھر ہم اپنا شکار نہیں کر پاتے۔ میں جانتا تھا کہ اگر میں اسے قتل نہیں کروں گا تب بھی مغولی، نچی یا فاضل قندیل میں سے کوئی ایک یہ کام کر دے گا۔ ہمارے پاس ایسے کئی لوگ تھے جو کہانیوں کی گہرائی تک جانا چاہتے تھے، وہ قتل و غارت گری کی وجوہات جاننا چاہتے تھے۔ وہ خود فیصلہ کر کے احساس جرم سے پرے قتل کرنا چاہتے تھے۔ اُن میں سے بہت سارے لوگوں نے تاریک راتوں میں دو نکلے اور مشتبہ حادثات میں اپنی جانیں گنوا دی تھیں۔ اگر کسی روز تم قاتل بن جاؤ تب اپنے شکار کے تعلق سے زیادہ معلومات لینے کی کوشش نہ کرو۔ شکار کے تعلق سے زائد معلومات کام کو مشکل بنا دیتی ہے اور اس کے نتائج اور بھی بھیانک ہوتے ہیں۔

ایک دن میں اُس خوبصورت خاتون کو قتل کرنے کے لیے گیا۔ میرا پورا جسم اس طرح کا پ رہا تھا جیسے میں نے اپنی زندگی میں کبھی کسی کا قتل نہ کیا ہو۔ میں نے اسے غور سے دیکھا، وہ ایک لمبی رعب دار اور خوبصورت خاتون تھی۔ جب میں نے اُس کے گھر میں قدم رکھا تب وہ نائلون کی رستی پر دھلے ہوئے کپڑے لٹکا رہی تھی۔ اُس نے پتلا کڑو ڈریس پہنا ہوا تھا۔ میں آسانی کے ساتھ اُس کے نیچے چھپی ہوئی کالی پٹی دیکھ سکتا تھا۔ میں اپنی زندگی میں کبھی عملی طور پر کسی عورت کے خیال میں محو نہیں ہوا تھا۔ اگرچہ اس طرح کسی خاتون کو مارنا مجھے مناسب نہیں لگ رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ ایک چھوٹا بچہ اپنے ہاتھوں میں خالی پیالہ لیے میز چیموں پر بیٹھا رہا ہے۔ جیسے ہی میں نے اپنی پستول باہر نکالی اور اُس پر نشانہ لگایا تب چراغ بجھنے یا دل دھڑکنے سے بھی مختصر لمحے کے لیے اپنی زندگی میں پہلی بار میں ہچکچایا۔ میں اپنی پستول نیچے کر کے پارٹی کے حکم کی تعمیل نہیں کرنا چاہتا تھا۔ شاید میں اُسے قتل نہ بھی کرتا لیکن بد قسمتی سے اُس کا شوہر کمرے سے باہر آ گیا اور اُس نے میرے ہاتھوں میں پستول دیکھ لی۔ اُس آدمی کا خوفزدہ وجود، گلے میں پھنسی ہوئی چیخ اور چہرے پر بکھری ہوئی وحشت نے میری کمزوری کو باہر نکال دیا۔ میں نے فوراً ٹریگر دبایا اور اُس خوبصورت عورت کے دل میں گولی اتار دی۔ خون کے چھینٹے چاروں طرف پھیل گئے۔ اگرچہ کہ میں دس میٹر کی دوری پر تھا، میں بھی شرابور ہو گیا۔ عورت نیچے گر گئی اور میں حیرت و یاس کی تصویر بنا اسی جگہ منجمد ہو گیا۔

اس دن سے پہلے کبھی مجھ پر خون کا ایک قطرہ بھی نہیں گرا تھا۔ مغولی ہمیشہ اپنے آپ کو خون میں رنگ دیا کرتا تھا۔ وہ اپنے رومال کو خون میں بھگو کر بطور یادگار اپنے پاس رکھا کرتا تھا۔ لیکن میں ہمیشہ اپنے شکار سے اتنا فاصلہ بنائے رکھتا تھا کہ خون کے چھینٹے مجھ تک اڑنے نہ پائیں۔ میں فوراً وہ جگہ چھوڑ دیا کرتا تھا۔ آندھی کی طرح فرار ہو کر غائب ہو جاتا تھا۔ میں اتنا تیز دوڑتا تھا کہ مجھے طوفان کہا جاتا تھا۔ لیکن اُس دن یوں لگتا تھا جیسے میں کسی سحر کی گرفت میں ہوں اور کسی نے میرے پیر پکڑ لیے ہیں۔ میں بہت دیر تک وہاں سے ہلا بھی نہیں۔ گولیوں کی آواز بہرہ کر دینے کی حد تک تیز تھی۔ بارود کی بو سے پورا احاطہ بھر چکا تھا۔ میں نے اُس کے شوہر کو دیکھا جو روتے ہوئے میری جانب بڑھ رہا تھا۔ میں نے سیرھیوں کے پاس اسے چیتے ہوئے دیکھا۔ دھیرے دھیرے میں اُس عورت کے قریب گیا۔ وہ اپنے ہی خون میں تر تھی اور اپنی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ میں نے اس کی بڑی بری بری آنکھیں دیکھیں۔ اس کی خالی اور بے سوال نگاہیں مجھ پر مرکوز تھیں۔ خون میں شرابور میں وہاں سے نکل گیا۔ گیٹ کے باہر میں نے مغولی کو دیکھا۔ جب اُس نے مجھے دوسری جانب کھینچا تب میں چیخا رہا تھا۔

وہ میرا پارٹی کے لیے کام کرنے کا آخری دن تھا۔ اسی شام میں نے ہر چیز چھوڑ دی اور یہ کھیل کھیلنا بند کر دیا۔ میرے جانے کے بعد مغولی، چچی، دنسا اور حاجی کوتر نے ہر کام کیا۔ ایک سال سے کم وقفے میں انھوں نے پورے ملک میں بیسٹار عورتوں کو قتل کیا۔ یہ جعفری مغولی سے میری پہلی جدائی تھی۔ اُس کے بعد میں نے تیرہ سالوں تک اسے نہیں دیکھا۔ لیکن جب میں نے اسے دوبارہ دیکھا تب میں نے محسوس کیا کہ دنیا مکمل طور پر بدل چکی ہے، وقت اپنی گردش پر لوٹ چکا ہے لیکن مغولی میں ذرہ برابر بھی تبدیلی نہیں آئی۔



ایک ڈنر پارٹی

دو فروش نے اپنی دوکان بند کر لی، اس نے کسی کو کچھ بتایا بھی نہیں۔ جبکہ ابھی شام کے پانچ بجے تھے۔ کیا مجھے اسی طرح سڑک پر کھڑے رہ کر انتظار کرنا پڑے گا؟ دوکان کی شٹر کالا بھدا اور بد صورت ہو گیا ہے اور جگہ جگہ سے اس کی پالش نکلی ہوئی ہے۔ ہر طرف ٹوٹے ہوئے شیشے بکھرے ہوئے ہیں، ان سے کوئی زخمی بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے اندر جھانک کر حالات کا جائزہ لینے کی کوشش کی، اندر کا ماحول بہت خراب تھا، سارے سامان فرش پر بکھرے ہوئے تھے، اور دوکاندار جلدی سے بھاگنا چاہتا تھا۔

میرا پڑوسی منصور انطون بھی یہاں کسی کام سے آتا ہے، وہ مجھے غور سے دیکھتا ہے، اس کی نیلی آنکھیں ابھری ہوئی ہیں۔ میڈم فواز، آپ یہاں کیا کر رہی ہیں؟ وہ مجھے ہمیشہ اسی طرح بلاتا ہے اگرچہ ہم ایک دوسرے کو بیس سالوں سے جانتے ہیں۔ مجھے وہ دن بھی یاد ہے جب وہ مجھ پر مرتا تھا۔ یہاں یہ بات میں پورے وثوق سے کہہ سکتی ہوں۔ گڈ ایوننگ منصور انطون، شاپنگ کے لیے نکلی ہوں، تم اچھی طرح جانتے کہ گھر کا سارا کام مجھے ہی کرنا پڑتا ہے، گھر میں چار کھانے والے ہیں، تم کو معلوم نہیں کہ یہ کتنا مشکل کام ہے۔ آج گھر میں بہت کام ہے، کوئی خاص بات نہیں ہے، آج ایک چھوٹی سی ڈنر پارٹی ہے۔ کیوں، اس نے مجھے اپنی بات مکمل نہیں کرنے دیا۔ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا: میڈم فواز فوراً گھر جاؤ۔ میں کچھ سمجھ نہیں پائی، وہ کبھی میرے اتنے قریب نہیں آیا تھا۔

سڑک پر چاروں طرف پتھر اور ملبہ پڑا ہے، اور بجلی کے تار آگے پیچھے لٹک رہے ہیں۔ ایک صفائی والی خادمہ ہی ان کو صاف کر سکتی ہے۔ ٹھیک ہے، مجھے کوئی جلدی نہیں ہے۔ خوش قسمتی سے میں ایک سبزی فروش کے ٹھیلہ پر پہنچی اور پیاز، آلو، گاجر اور چار کلوسیپ خریدا اگرچہ سبزی فروش نے مجھے چننے سے منع کیا۔ میں سمجھ نہیں پائی کہ آخر ماجرا کیا ہے، وہ بہت جلدی میں تھا۔

ہر جگہ ایسا ہی ہو رہا تھا، ایسا لگ رہا تھا کہ لوگ پاگل ہو گئے ہیں، بیکری کے سامنے کافی بھینٹ تھی، لوگ ایک دوسرے کو دھکا دے رہے تھے، میں نے اندر جانے کا ارادہ کیا، لیکن یہ ناممکن تھا۔ انہوں نے مجھے پیچھے دھکیل دیا۔ اچانک زوردار آواز گونجی، جسے سن کر لوگ خرگوش کی طرح بھاگے، لوگ چاروں طرف بھاگ رہے تھے۔ منصور انٹوں یہاں بھی آ گیا۔ وہ میرا پیچھا کر رہا تھا یا یہ سب کچھ اتفاقی تھا؟ اس نے ایک کلو بریڈ لیا اور پھر میری گود میں ڈال دیا، کیوں منصور انٹوں، میرے لیے کیوں لائے ہو؟ وہ میرے سامنے آیا اور زور سے چلایا، میڈم فواز، خدا کا واسطہ، اپنے گھر جاؤ، آپ سمجھ نہیں رہی ہیں... میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں کیا کروں، وہ اصرار کر رہا تھا اور بغیر کچھ سوچے میں نے اس کو ڈنر پارٹی میں آنے کی دعوت دے دی۔ میں نہیں جانتی میں نے صحیح کیا یا غلط۔

سڑک ویران ہو چکی تھی، میں بھی اپنے گھر آ گئی جہاں میرا ننھا کریم باہر ہی انتظار کر رہا تھا۔ وہ ہمیشہ میرا بیگ اپنے ہاتھوں میں لے لیتا ہے اور مجھے دھکیلتے ہوئے جلدی جلدی سیڑھیوں پر چڑھتا ہے۔ کریم تم آج بھی اسکول نہیں گئے، آخر ایسا کب تک چلے گا؟ وہ ساری چیزیں باورچی خانہ میں رکھتا ہے، اور اپنا چہرہ میری طرف کرتا ہے لیکن مجھے کچھ جواب نہیں دیتا۔ اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں، میں نے اپنا ہاتھ اس کی پیشانی پر رکھا، وہ تپ رہا تھا۔

میں نے گزشتہ رات کی پلٹیں دھلیں اگرچہ یہ سلوی کا کام تھا۔ لیکن جب وہ کھانے میں مصروف نہیں ہوتی ہے تو وہ اپنے جہیز کے سامان تیار کرتی ہے، میرے کپڑے تیار کرتی ہے، نوجوان لڑکیوں کے کپڑے سلتی ہے۔ اب سارے کپڑے تیار ہو چکے ہیں اس لیے وہ کھانا پکانا سیکھ رہی ہے اور صفائی ستھرائی پر دھیان دے رہی ہے اور اسے امید ہے کہ اسے اس کا شوہر جلد ہی مل جائے گا۔

میں جلدی جلدی پلٹیں دھل رہی تھی کہ اسی وقت میری نظر کچن کے دروازے سے ہوتے ہوئے ورنڈے کے باہر سامنے والی بلڈنگ پر پڑی۔ وہ بالکل سناں تھی۔ میرے پاس پانی نہیں ہے، مجھے کریم کو ایک بالٹی پانی لانے کے لیے بھیجنا چاہئے... ہفتوں سے نل میں کبھی کبھی پانی آتا ہے۔ کریم! وہ دوڑتے ہوئے کچن میں آتا ہے، میرے پاس پہنچتے سے پہلے وہ پھسل جاتا ہے۔ اور جھٹکے سے گلی میں لٹکے ہوئے کپڑے کھینچتا ہے جس کی وجہ سے باہر کا منظر میری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ پلٹیں اس طرح نہ دھلو، مہن، گولی چلنے کی آوازیں آرہی ہیں، کیا تم سن رہے ہو؟ وہ کانپتے ہوئے کہتا ہے۔

اس نے مجھے بھی ڈرا دیا، میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کے دماغ میں کیا چل رہا ہے، وہ کس دنیا میں کھویا ہوا ہے، وہ ہمیشہ مسلح آدمیوں، بم اور اغوا کے بارے میں باتیں کرتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تھوڑی دیر میں اس کا برتاؤ بدل جائے گا... چھوٹے بچے ہمیشہ لڑائی والے کھیلوں کو کھیلنا پسند کرتے ہیں، وہ

کبھی کبھی بہت دور نکل جاتا ہے اور اپنے سپنوں میں کھویا رہتا ہے۔ وہ اپنی خول میں بند رہتا ہے، وہ کھانا کھانے سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ وہ کوئی نیا گل نہیں کھلانے والا ہے۔ میں اسے ڈرانا نہیں چاہتی، اس لیے میں نے ایسا ظاہر کیا کہ کچھ گڑبڑ نہیں ہے جاؤ کھیلو، کریم۔ وہ مجھے غور کر دیتا ہے۔ ہاں، میں اسے بہت اچھی طرح جانتی ہوں، وہ جا کر ایک گونے میں بیٹھ جائے گا اور گھنٹوں تک میٹھا رہے گا۔ یا خدا، میں اس بچے کے ساتھ کیا کر رہی ہوں۔

پانی کو بلا وجہ بہانے میں سمجھادی نہیں ہے، یہ ایک طرح فضول خرچ ہے۔ میرے پاس میرا جھارو ہے جسے سلوی نے تیار کیا تھا۔ وہ ابھی تک اپنے گاؤں میں ہے جب کہ شام کے چمچ رہے ہیں۔ سلوی، تیار ہو جاؤ، تمہارے ابو آئے ہی والے ہیں۔ وہ ایک باصلاحیت اکاؤنٹنٹ ہیں اور پابندی سے آفس جاتے ہیں۔ وہ آفس کا کام گھر پر بھی لاتے ہیں اور ہمارے بیدروم میں ایک میز پر بیٹھ کر کام کرتے ہیں۔ ان کا حکم ہے کہ کام کے وقت کوئی ان کے کام میں خلل نہ ڈالے۔

ابھی میں نے ان کو گننا تے ہوئے سنا، وہ اپنے کمرے سے باہر آئے، ان کا سوت بہت تنگ ہے، اس کی سلائی ادھڑ رہی ہے، لیکن انہیں اس کی کوئی فکر نہیں ہے۔ وہ بہت خوش ہیں، ان کے ہاتھ میں ایک فائل ہے۔ ان کے نمبر میری سمجھ میں بالکل نہیں آتے لیکن وہ مجھے ہر حال میں دکھاتے ہیں۔ آمدنی، خرچ، 13 اپریل 1952۔ یہ بالکل صاف ہے، یہاں لکھا ہے "چھتر لیر" اور پچیس پیاسٹر لفظوں میں اور ۲۵ لیر اور ۵۷ پیاسٹرس نمبروں میں۔ وہ فائن نظر وں سے میری طرف دیکھتے ہیں لیکن میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ وہ اپنا ہاتھ میز پر مارتے ہوئے کہتے ہیں، یہاں ہوئی ہے غلطی، اب میرے پاس ثبوت ہے، اسی ثبوت کی مجھے ضرورت تھی۔ کسی نے جان بوجھ کر یہ گڑبڑ کی ہے اور باقی رقم اپنی جیب میں ڈالی ہے۔ محاسب جریج، یہی ہے گڑبڑی کرنے والا آدمی۔

پیارے! 1952 اور آج میں پچیس سال کا فاصلہ ہے اور جریج کئی سالوں پہلے مر چکا ہے۔ میرے شوہر خفا ہو گئے۔ تم کیا کہہ رہی ہو؟ حساب تو بہر حال حساب ہوتا ہے، وقت نہیں بدل سکتا ہے۔ میں نے ۵۰،۴۹ اور ۵۱ کے حساب کو بغور دیکھا ہے اور ۵۲ کا بھی حساب مکمل ہی ہونے والا ہے، ہر ایک چیز کی نشاندہی ہوگی، یہ ایک پیچیدہ عمل ہے۔

میں ان کے باتوں سے انکار نہیں کر سکتی، انہیں میری کمزوریوں کا علم ہے۔ لیکن میں ان کی طرح پرانندہ حال کھڑی نہیں رہ سکتی، اسی لیے ہماری ان سے زیادہ فتنی نہیں۔

میں نے فیصلہ کیا کہ جب تک نمیل نہیں آجاتا میں یہ خبر کسی کو نہیں بتاؤں گی۔ نمیل بھی میرا بیٹا ہے اور میں اس سے بہت پیار کرتی ہوں۔ وہ شادی کرنا نہیں چاہتا اور ہمیشہ گھر میں رہتا ہے۔ میں بہت

پریشان تھی کہ وہ اس وقت کہاں ہوگا۔ پھر کریم اس کو کھڑکی سے دیکھتا ہے اور بہت ہنسی مچاتی ہو جاتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اس بچے کو آخر ہو گیا تھا، ہو سکتا ہے کہ یہ اس کی بلوغت کی علامت ہو۔ نمیل آتا ہے، وہ چیختا ہے اور یہ ہیسوں سے نیچے اترتا ہے۔ شاید میں گھبراہٹ میں نہیں۔ بچوں میں بہت انرجی ہوتی ہے جسے وہ کم کر رہے ہیں۔

نمیل کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا اور وہ پسینے سے شرابور تھا۔ میرے بچے۔ ماماں، میں سانس نہیں لے پا رہا ہوں، میں بہت سوتا ہوں، میں زیادہ چل بھی نہیں سکتا، نمیل یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ آج اور ڈنر کا وقت ہو گیا ہے، کچھ مست سوچو۔ اپنے ابو کو دیکھو، اپنی بہن کو دیکھو، یہ دونوں گول منوں ہیں بلکہ تم سے زیادہ موٹے ہیں لیکن یہ دونوں یہ شکایت کبھی نہیں کرتے۔ آخر یہ تو بتاؤ تم کہاں تھے، تمہارا چہرہ اتر آیا ہوا کیوں ہے، اور تمہارے ہاتھوں میں کیا ہے؟ وہ ایک لمبی سانس لیتا ہے، میں آپ کو حیرت میں ڈالنا چاہتا تھا۔ مجھے اپنے سامان میں لائری کے کچھ ٹکٹے ملے ہیں، پورا ایک ہنڈل جسے میں چھوڑ آیا تھا۔ تمہیں یاد ہوگا کہ تین سال پہلے جب میں کام کرتا تھا میں ان ٹکٹوں کو بیچنے گیا تھا تاکہ میں اپنے اخراجات سے پورا کر سکوں۔ میں چور ہے پر کھڑا زور زور سے یا نصیب یا نصیب کہہ کر چلا رہا تھا۔ کوئی بھی شخص خوش نصیب بننے سے انکار نہیں کرتا، لیکن کوئی بھی آدمی رکا نہیں، سب دوڑ رہے تھے، کسی نے ان کو خرید نہیں...

میں نے اس کو اپنی بانہوں میں لے لیا، میرے اچھے بچے، میں نے اس کے سر کو سہلاتے ہوئے کہا، گھبراؤ مت، ماماں تمہارے پاس ہے۔ دنیا بہت بڑی ہے۔ میں بھی تمہیں حیرت میں ڈالنا چاہتی ہوں۔ اندازہ لگاؤ... ٹھیک ہے، میں نے اپنے اوپر کے پڑوسی منصور انطوں کو آج رات پارٹی میں بلایا ہے۔ شاید وہ آئیں گے۔ سلوکی صوفہ سے اٹھتی ہے، مجھے پہننے کے لیے کچھ ملا نہیں، آج رات میں کیا پہنوں گی؟

ہم سب تیار ہو گئے سوائے کریم کے جو ابھی بھی ایک بار سے ہوئے کھلاڑی کی طرح لگ رہا تھا۔ میں نے سنگاروان کو الٹ ڈالا، یہ بڑا افسوسناک تھا، مجھے دراز کے اندر میک اپ کا کوئی سامان نہیں ملا، ناگھگونی عارض، ناپاؤڈر، نا کریم، کچھ بھی نہیں۔ پھر مجھے مر کو چورم کی ایک چھوٹی شیشی ملی، جسے میں نے اپنے دونوں رخساروں پر لگا لیا، یہ برا بھی نہیں تھا کیوں کہ اس سے مجھے آخر کا تھوڑا رنگ مل گیا۔

ڈنر کا وقت ہوا، ہم تھوڑی دیر ان کا انتظار کریں گے، اگر وہ نہیں آئے تو ان کے بغیر ہی شروع کر دیں گے۔ ہمیشہ کی طرح سلوکی اور نمیل میز صاف کر رہے تھے اور اس کو دیوار کے کنارے لگا رہے تھے۔ میں نے کریم کو بلایا کہ وہ آکر ریکارڈ چننے میں میری مدد کرے لیکن وہ صوفہ پر بیٹھا رہا، اس کے چہرہ پر خوف طاری تھا جو اس کے لیے بہت برا تھا۔

میں نے رامونا گانا بجایا۔ ہم بہت خوش نصیب ہیں کہ آج رات بجلی نہیں گئی۔ سلوکی بہت خوش

تھی۔ شاید وہ سوچ رہی تھی کہ منصور انطون اس کی وجہ سے رہے ہیں۔ وہ بہت ہی معصوم ہے۔ وہ اپنے والد سے ڈانس کرنے کے لیے کہتی ہے۔ نیل مجھے اپنی بانہوں میں لے لیتا ہے۔ میں ایک گانا بجاتی ہوں جس کے بول تھے جو ردو لونا وقوئی ماتھینی فوئی، وہ لور، تھینی فلیور، میں سلوی، نیل اور اس کے والد کے ساتھ ڈانس کرتی ہوں۔ میں وقت گزارنے کے لیے ڈانس کرتی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ منصور انطون ضرور آئے گا۔

کریم زور زور سے چلاتا ہے، اسے بند کرو، اسے بند کرو، لوگ گلی میں چن رہے ہیں۔ یہ سچا بچہ اخصائی بنا ہوا تھا۔ اسی وقت بال میں کسی کے قدموں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہی ہی ہے، مجھ پختہ یقین ہے۔ میں نے دروازہ کھولا اور دیکھتی ہوں کہ سچا بچہ وہی ہے۔

منصور انطون لیونگ روم میں داخل ہوئے، وہ یہاں پہلی بار آئے ہیں میں مسکرائی، میں یہ خام کرنے کی کوشش کر رہی تھی کہ یہاں کا، حوال خوشنوا ہے لیکن انھوں نے میری طرف دیکھا بھی نہیں۔ ان کا منہ اتر ہوا تھا، وہ ریکارڈ پلیئر کو ٹھونکتے ہیں اور چلا کر کہتے ہیں فوراً تم لوگ میرے گھر آ جاؤ۔ میں ایک جیسائی ہوں اس لیے وہ لوگ مرے گھر میں داخل نہیں ہوں گے۔ میں غصہ میں تھی کیونکہ ریکارڈ پر سب شہر اسٹریٹ پر گئے تھے۔ اس کے بول تھے لی پلس میو میٹنگ ڈومونڈو منصور انطون، تمہیں شرم آتی چاہئے تمہارا بڑا بہت تکلیف دہ ہے تمہارے اس رویہ پر مجھے بہت افسوس ہے، ہمارے گھر میں کبھی بھی مذہب کی بات نہیں ہوتی۔ وہ اپنے سر اپنے ہاتھوں سے پکڑ لیتے ہیں، وہ اپنے آپ کو پرسکون کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہتے ہیں میری بات غور سے سنو، ہاں... ہاں، جنگ شروع ہو چکی ہے، یہ تصوری دیر پہلے شروع ہوئی ہے۔ لیکن اس بار اس کی چنگاری پڑوں کے علاقوں کو اپنے پیٹ میں لے لیگی، جنگجو یہاں کسی وقت بھی پہنچ سکتے ہیں، اس لیے میں آپ لوگوں سے درخواست کرتا ہوں کہ براہ کرم میرے ساتھ آئیں، آپ لوگ محفوظ رہیں گے۔

یہ کیا ہو رہا ہے؟ میں کہیں نہیں جاؤں گی، میں یہاں ہمیشہ سکون سے رہتی ہوں، ہم سب یہاں آرام سے ہیں، یہ کسی باتیں کر رہے ہیں؟ وہ غصہ سے بڑھک اٹھتے ہیں، وہ میز کو دھکیل دیتے ہیں اور صوف کی طرف تیزی سے بڑھتے ہیں، کریم کو اپنے ساتھ لے کر باہر نکل جاتے ہیں۔

میں کچھ سمجھ نہ سکی، میں نے اس شخص کو پارٹی میں آنے کی دعوت تھی، وہ آیا بھی، شاید سلوی کے لیے نہیں بلکہ کریم کے لیے۔ ہم سب ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے، ہم سب مغلوب ہو چکے تھے، ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ دروازہ کھلا ہے اور سڑک سے چیخ و پکار کی آوازیں آرہی ہیں۔ اچانک چار آدمی ہمارے لباس پہنے ہوئے اندر داخل ہوتے ہیں، ان کے ہاتھوں رائفلیں ہیں، وہ پسینے سے شرابور ہیں، ان کی آنکھوں میں خون بھرا ہوا ہے۔ میں ان کو جانتی نہیں، میں نے کبھی بھی ان کو دیکھا نہیں اور نہ ہی کبھی ہمارا

ایک دوسرے سے تعارف ہوا ہے۔ ■ ❖ ■

گڑیا اور فرشتے

دن کو محسوس نہیں ہوا کہ کتنی دیر ہو چکی ہے جب کہ کافی دیر ہو چکی تھی۔ آج کا دن کافی الگ تھا۔ آج کا دن ہر اعتبار سے شاندار تھا۔ اس کی ماں بالکل الگ نظر آرہی تھی۔ اس کے پڑوسیوں کا ہر تاج بھی بڑی حد تک بدلا ہوا تھا۔

صبح صادق کے وقت ہی اس کی ماں نے اپنا بستر چھوڑ دیا تھا جو دروازے کے بائیں جانب تھا۔ دنا کو یاد ہے کہ یہ فجر کی اذان کے بعد ہوا تھا۔ اس کو یہ بھی یاد ہے کہ باورچی خانہ میں رکھا ہوا پرائم چولہا مدھن آواز سے جل رہا تھا۔ اسے واش بیسن بھی بھرا ہوا نظر نہیں آیا تھا۔ جب کہ اس پر یہ انکشاف سب کچھ دیکھنے اور محسوس کرنے کے بعد ہوا تھا۔

اس کی ماں کے ہاتھوں کی چوڑیاں دنا کے کانوں میں رس گھول رہی تھیں، اس کی ماں پرائم اسٹو اور بیماری پھیلاانے والی گندگیوں کو صاف کر رہی تھیں۔ لیکن یہ ساری کوشش بے کار ہو گئی کیونکہ واش بیسن پہلے کی طرح بھر گیا تھا اور اچانک کوئی بھاری چیز زمین پر گر پڑی تھی جس کی آواز مسلسل دنا کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ واش بیسن کا پانی رس کر پرائم اسٹو تک پہنچنے لگا اور اس کا ایک قطرہ اسٹو کے اوپر گرا۔ اس کی ماں چھوٹے ٹصحن میں ننگے پاؤں چل رہی تھی۔

اس کی ماں نے اس کو آج جگایا نہیں جیسا کہ وہ روز کیا کرتی تھی۔ وہ گھر کے سارے کام جلدی جلدی ختم کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ابھی اس کے اٹھنے کا وقت نہیں ہوا تھا لیکن ننھی دنا جو ننھے فرشتوں کی طرح سو رہی تھی اور جس کا چہرہ جنتی حوروں کی طرح نظر آرہا تھا، بجلی کی طرح بیدار ہوئی۔ وہ بالکل ویسے نظر

آ رہی تھی جیسا اس کی دادی نے ایک دن کہا تھا ”حنّا تو ننھے فرشتوں کی طرح سوتی ہے اور ایک ہلکی سی آواز پر تو بھوتوں کی طرح جاگ جاتی ہے۔“ اس کی دادی ہمیشہ یہ ہملہ اس کی ماں کے سامنے دہراتیں جب بھی حنّا ان کے پاس نہیں ہوتی۔

ننھی بچی یہ آواز ہمیشہ سنتی، خاص طور سے جب اس کی دادی غصہ سے بڑبڑاتیں ”دیکھو! تم دونوں کو یہ سارے کام دن میں ختم کر لینا چاہیے۔“

حنّا نے کمرہ کے ایک کونے پر نظر ڈالی اور اسے صبح کی ہلکی کرنیں نظر آئیں، اس کی دادی ابھی تک پرسکون سو رہی تھیں۔ وہ ایک ٹیلے کی طرح نظر آ رہی تھیں اور زور زور سے خراٹے لے رہی تھیں۔

حنّا نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور... جنتی حوروں کی طرح... دوبارہ سو گئی، کیونکہ ابھی کافی اندھیرا تھا۔ وہ دوسری طرح کی گڑیا کا خواب دیکھ رہی تھی... ناک چھتروں سے تیار کی گئی گڑیا کی جو اس کی دادی اس کے لئے تیار کر رہی تھیں۔ اسے ایک ایسی گڑیا چاہئے تھا جو سوتے وقت اپنی آنکھیں بند کر لے اور سب جاگے تو گانا گائے۔



اُس دن حنّا نے اپنا اسکول بولس پہنا اور اسکول کی طرف جانے لگی۔ یہ وہ یہ بیک تھا جسے وہ روز اسکول لیجاتی تھی۔ اس میں اس کی کاپی، ایک پنسل اور آدھا pita ہوتا جس پر سوکھا زمر لگا ہوتا۔ یہی سامان عموماً اس کے بیک میں ہوتے تھے، لیکن آج کا دن، دوسرے دنوں کی طرح نہیں تھا، آج کا دن بالکل الگ تھا، آج کوئی بڑی تبدیلی آئی تھی۔

اس کی دادی اس کے پاس آئیں اور انھوں نے کہا ”جو میں تمہیں دینے جا رہی ہوں اس کا بہت خیال رکھنا۔“

حنّا جاننا چاہتی تھی کہ آخر وہ چیز ہے کیا اور پوچھنے ہی والی تھی، لیکن اس کی دادی نے کہہ ہی دیا ”اس گڑیا کے بارے میں تمہاری رائے کیا ہے؟ میں نے اسے کل خاص طور سے تمہارے لیے بنایا ہے۔“ پھر انھوں نے گڑیا اس کے سامنے کر دی۔

یہ حنّا کے لیے بنائی گئی دوسری گڑیوں کی طرح ہی تھی، لیکن اس بار یہ سرخ چھتروں سے تیار کی گئی بڑی گڑیا تھی جس میں نیلی آنکھیں بنی ہوئی تھیں، اس میں پرانے کپڑوں یا بھوسا کہ جگہ روئی بھری ہوئی تھی۔ اس

سے قبل کہ وہ کچھ بولتی، اس کی دادی نے یہ کہہ کر اس کو حیرت میں ڈال دیا، ”تم اسے اسکول لے جا سکتی ہو۔“
 یہ سن کر حنا اتنی خوش ہو گئی کہ وہ مارے خوشی کے اچھلنے لگی، اس نے اپنی دادی کو چوما، جو وہاں
 خاموش کھڑی تھیں، پھر باہر نکلی، گڑیا کو اپنے بیگ میں رکھا، یہ پہلا اتفاق تھا جب اسے گڑیا لیجانے کی
 اجازت ملی تھی۔

آج کا دن کتنا سہانا ہے! آج اس کی سہیلیوں کو پتہ چلے گا کہ وہ کتنی خوش نصیب ہے کیونکہ اس
 کے پاس ایک ایسی دادی ہے جو اس کو نبھاتی ہے، کھانا کھلاتی ہے، کہانیاں سناتی ہے اور اس کے بے
 خوبصورت گڑیاں بناتی ہے۔ پھر حنا کو کچھ یاد آیا جس سے اس کی خوشیاں کا فور ہو گئیں، میری دادی کی بنائی
 ہوئی گڑیاں ہمیشہ روتی ہیں جب بھی میں ان کے ساتھ کھیلتی ہوں۔ یہ صرف اس وقت خوبصورت نظر آتی
 ہیں جب یہ زمین پر بیٹھی رہتی ہیں۔

اس طرح حنا نے اپنی خوشیوں کو قابو میں رکھا۔ آج اس کے پاس ایک نئی گڑیا تھی، ایک ایسی
 گڑیا جسے اسکول میں وہ اپنی سہیلیوں کو دکھا سکتی ہے۔



اس کے پاس پڑوس کا ماحول پہلے ہی جیسا تھا، لیکن آج اس میں کافی تبدیلی آچکی تھی، آج یہ
 کافی کشادہ لگ رہا تھا، کیونکہ حنا کو آج یہاں دیر تک کھیلنے کی اجازت مل گئی۔ جتنی دیر تک وہ کھیلنا چاہے۔
 جب حنا اسکول سے واپس آئی تو اس نے اپنی دادی کو دروازے پر کھڑے ہوئے پایا۔ وہ
 دوڑی اور ان کی باہوں میں جھول گئی۔ وہ بہت خوش تھی کیونکہ اس کی گڑیا خراب نہیں ہوئی تھی اگرچہ اس کی
 سہیلیوں نے اس کے ساتھ دیر تک کھیلا تھا۔ حنا نے تعجب بھرے ہوئے لہجے میں کہا ”اوہ، میں بتا نہیں سکتی
 کہ میں آپ سے کتنا پیار کرتی ہوں، دادی“ وہ مسکرائیں اور اسے بار بار گلے لگاتی رہیں۔

”مجھے بہت زور کی بھوک لگی ہے“ حنا نے کہا۔ اس کی دادی انھیں اور اپنا ہاتھ اس کے پر رکھ کر
 بولیں ”مجھے اپنا بیگ دے دو اور گڑیا لے لو۔ میں تمہارے لیے کھانا یہیں لائی ہوں۔ اندر مت آؤ، باہر ہی
 کھیلو۔“

یقیناً آج کا دن بہت الگ تھا۔ یہ ایک بہت خوبصورت دن تھا، آج حنا اپنی مرضی سے ہر کام
 کر سکتی تھی، کیونکہ آج پورا محلہ اس کے کھیل کا میدان تھا، اور جتنی دیر تک وہ چاہے کھیل سکتی تھی، آج اس کو

بوسیدہ سے گھر میں رکنے کے لیے کوئی مجبور نہیں کرنے والا تھا۔

اس کی دادی اس کے لیے کھانا لے کر آئیں جسے حنا نے جلدی جلدی کھا لیا، کیونکہ پردوس کی گلی میں وہ جلد ہی پہنچنا چاہتی تھی تاکہ وہ دوسرے محلوں کے بچوں کے ساتھ کھیل سکے۔ محلے کی لڑکیاں سات سمندر والا کھیل کھیل رہی تھیں۔ آج کا دن کتنا سہانا ہے! محلہ کتنا خوبصورت ہے! یہ ساری دلکشی کس کی ہجہ سے ہے؟ اس کی دادی کی ہجہ سے!

☆ ☆ ☆

اگر حنا کو پتہ ہوتا کہ محلے میں اندھیرا ہو جانے کے بعد یہاں کا ماحول بدل جائے گا تو وہ اتنا زیادہ خوش نہیں ہوتی۔

سورج غروب ہو چکا ہے، گلیاں ویران ہو چکی ہیں، حنا نے اتنی تاریک گلی بھی نہیں دیکھا تھا۔ تھکاوت کی ہجہ سے اسے کافی کمزوری محسوس ہو رہی تھی۔ وہ اپنے گھر کی گلی سے دور تھی۔

شروع میں حنا کو حیرانی ہوئی۔ پھر وہ خوف سے کانپ اٹھی۔ ماں یا دادی اسے لینے کے لیے کیوں نہیں آئیں؟ کیا وہ مجھے بھول گئی ہیں؟ پھر وہ اپنے گھر کی طرف تیزی سے بھاگی گویا شیطان اس کا پیچھا کر رہا ہو۔ گلی کے آخری موڑ پر، حنا منہ کے بل گر پڑی، دھول سے اس کا چہرہ ڈھلک گیا، اور اس کی گڑیا کسی تکیلے چیز میں پھنس گئی جس کی ہجہ اس کا کپڑا پھٹ گیا اور روئی باہر آ گئی۔ حنا رونے لگی، آنسو اس کے رخساروں پر بہہ رہے تھے، جس کی ہجہ سے دھول کچھڑ میں تبدیل ہو چکے تھے۔

☆ ☆ ☆

جب حنا اپنے گھر سے چند قدم کی دوری پر تھی، اس نے سب کچھ دیکھ لیا۔

گلی میں گئے ہوئے بلب روشنی بکھیر رہے تھے۔ اس کی دادی دیوار سے ٹیک لگائے کھڑی تھیں، ان کی پشت دیوار کی طرف تھی۔ اس کی ماں کسی کی گرفت سے بھاگ رہی تھیں، ایسا لگ رہا تھا کہ ایک ہاتھ ان کو اپنی گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ پھر کمرہ کے اندر ایک آدمی کا سایہ نمودار ہوا۔ یہ چاروں طرف اپنی نظریں دوڑا رہا تھا۔

حنا آدمی کے چہرہ کو دیکھ نہیں پائی، اس لیے اس کو پہچان نہ سکی۔ لیکن اس کو دن بھر کے واقعات یاد آ گئے: کیسے اس کی ماں جلدی بیدار ہو گئی تھی، اور ہردن کی طرح وہ کیوں چیخ نہیں رہی تھیں، انھوں نے

کس طرح پر اٹھ اسٹو جلا کر نہانے کے لیے پانی گرم کیا تھا، کیسے اس کی دادی نے اس کو نئی گڑیا دیا تھا اور وہ کتنا خوش ہوئی تھی، اور کیسے اس کی خوشی دو بالا ہو گئی تھی جب اس کی دادی نے اس کو گڑیا اسکول لے جانے کے لیے کہہ دیا تھا۔

حنا کو یہ بھی یاد ہے کہ اسے دیر تک باہر کھیلتے ہوئے کتنا مزہ آیا تھا اور اس نے کتنا مزیدار کھانا کھایا تھا۔ وہ ہر دن لذیذ کھانا کھاتی تھی لیکن آج کا کھانا کچھ الگ ہی تھا۔

لیکن یہ سب کیوں اور کیسے ہوا؟ اور یہ سب آج ہی کیوں ہوا؟ وہ آدمی کون تھا جس کے ہاتھ اس کی ماں کے پیچھے نظر آ رہے تھے اور وہ اندھیرے میں ہر چیز کو دیکھ رہا تھا؟ یہ بات حنا کے سمجھ نہیں آ پا رہی تھی، لیکن وہ جان چکی تھی کہ اس کی گڑیا کے چھترے بن چکے ہیں اور اس کی ایک آنکھ بھی غائب ہو گئی ہے۔

ایک لمبے اور مختلف قسم کے واقعات سے بھرے دن گزرنے کے بعد شام کو حنا اپنے گھر آئی اور چھٹی ہوئی ایک آنکھ والی گڑیا کو ٹک ٹکی باندھ کر دیکھنے لگی۔



سانحہ

میری بہنیں مسلسل میری ماں کے تعلق سے شکایتیں کرتی تھیں۔ ماں اتنی کمزور ہو چکی تھی کہ وہ لوگوں کی شناخت کو بھی ایک دوسرے میں خلط ملط کر دیا کرتی تھی۔ جب کبھی وہ مجھے بلاتی تب یہی کہا کرتی تھی کہ اب مجھے وہاں واپس نہیں جانا ہے۔ وہاں، بچپن میں میرے لیے دعائیں کی جاتی تھیں۔ میرے گلے پر چاندی کا سکہ رکھا جاتا تھا۔ بال بنانے والے برقی اُسترے پر تین نمبر گارڈ ہوا کرتا تھا۔ تب میرے آنکھوں میں بیماری ہوا کرتی تھی۔ اُس خالی جگہ پر مجھے ہمیشہ گولی بنا دیا جاتا۔ میں عملی طور پر وہاں واپس جانا نہیں چاہتا تھا۔ اُس وقت میری عمر تقریباً سات برس تھی۔

”ابی! تم پھر سے باہر آ گئے۔“ نائی نے کہا۔

”میں کچھ تھکا ہوا ہوں۔“ میں نے کہا۔

میں ایک مرتبہ سے زیادہ نائی کے پاس کبھی نہیں جاتا تھا۔ میں واپس نہیں جاؤں گا۔ میں اُسے برداشت نہیں کر سکتا۔ میں نے سوچا یہ نائی بھی دوسرے تمام نائیوں کی طرح ہی باتوئی ہے۔ آج کی رات اگر میری بہنیں مجھے نہیں ڈھکیلتیں، اگر وہ یہ نہیں کہتیں کہ ماں بھی تمہیں شناخت نہ کر سکے گی، تو میں یہاں کبھی نہیں آتا۔ چاہے میں کسی بھی نائی کے پاس جاؤں وہ سب ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ پھر وہ چھ میں سے کوئی ایک ہو یا دوسروں میں سے آدھا درجن۔ یہی اُن کا کاروبار ہے۔ یوں لگتا تھا جیسے اب وہ کسی بحث میں شامل ہو جائیں گے اور آپ کے لیے اپنی دکان کے دروازے بند کر دیں گے۔ چاہے جو بھی ہو میں نے اُن سے کہہ دیا کہ میں صرف اُسی وقت اُن کے پاس آؤں گا جب اُن کے پاس میرے بال تراشنے کا وقت ہوگا۔ (اُن لوگوں کے پاس ہمیشہ سوالات ہوتے تھے) کاروبار کیسا چل رہا ہے؟ اس ملک کو کیا ہو گیا ہے؟ کیا تم سوچتے ہو کہ اس سال گلائمری ورلڈ کپ جیت جائے گا۔ اُس وقت میرے جوابات بھی تیار

ہوتے تھے۔ وہ مرچکا ہے۔ چھوٹے چھوٹے کاروبار مر رہے ہیں۔ چھوٹے دکاندار ختم ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر اب میں اپنے پڑوس کے نئے نائی سے یہ بھی دریافت کر لوں گا کہ کیا رضی نامی بوڑھا نائی اب بھی زندہ ہے۔

ابی! تم پھر اپنی جگہ چھوڑ رہے ہو۔

میں نے کہا، نہیں میں بالکل ٹھیک ہوں۔

قینچی سے بال تراشے جانے تک ایک طرح کی خاموشی درمیان میں حائل ہو جاتی ہے۔ نائی کھانسنے کے بعد رندھی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

ابی! کسی سے یہ دریافت کرنا غیر مناسب بھی نہیں ہے کہ ہم اس سے پوچھیں کہ ”تم کیا کرتے ہو؟“ (لیکن آپ اس غیر رسمی لفظ ”تم“ کا استعمال کیوں کرتے ہو؟)

یہ پوچھنا غیر مناسب کیوں ہوگا؟ میں کام کرتا ہوں میں نے کہا۔

میں اسے خاموش کرنے کے لیے کہتا تھا کہ ”میں کام کرتا ہوں۔“

میں جانتا ہوں کہ تم انک انک کربات کرنے والے بھی ہو اور بک بک کرنے والے بھی۔ کیا تم سوچ رہے ہو کہ تم مجھے جانے دو گے؟ یا مجھ جیسے گرا بک کو اس نائی کی دکان پر ہمیشہ کے لیے آنے سے روک دو گے؟ تمہاری اپنی مرضی ہے۔ اتنے ناخوشگوار جواب کے بعد مجھ سے سوال کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ لیکن پھر بھی وقفے وقفے سے وہ دریافت کرتا۔ ابی! کیا میں اسے سامنے کی جانب سے اور چھوٹے کٹ دوں؟ کیا تم سائڈ کے بال لمبے رکھنا چاہتے ہو؟ کیا میں یہ ہلکی ہلکی داڑھی بھی صاف کر دوں۔ اس کے اس طرح کے سوالات بھی کافی سے زیادہ ہوا کرتے تھے۔

میرے بال پتلے اور کنپٹی پر نمایاں طور پر بھورے بھی ہو چکے تھے۔ کیا اب میں ویسا ہوں جیسا گیارہویں جماعت میں تھا۔ ہائی اسکول کا دوسرا سال، سترہ سال کی امنگوں بھری عمر اور کیا اس سال کچھ بھی نہیں ہوا؟ اگر آج مجھ سے کوئی یہ کہے کہ سترہ سال کی عمر بہترین عمر ہوتی ہے تب میں اس کے پیر چیر دوں گا۔ تاکہ اسے پتہ چل سکے کہ واقعی درد کیا ہوتا ہے۔ سترہ سال کی عمر تک ہر چیز ٹھیک تھی۔ میرے اپنے جذبات تھے، میں ہر کام کر سکتا تھا۔ ہر چیز ممکنات میں شامل تھی۔ میں ساز بجانا سیکھ چکا تھا۔ انگریزی زبان بول سکتا تھا۔ دنیا کے دور دراز کے شہروں میں جا سکتا تھا۔ تیز رفتار سائیکل سے گول کر سکتا تھا۔ اٹنے پیر سے کک مار سکتا تھا۔ مثال کے طور پر میں اپنے والد کو قتل کر سکتا تھا۔ لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا اور مکمل طور پر ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔

وہ لوگ چار کاندھوں پر میرے والد کو اٹھا کر لائے اور پھر اسے ایک سوراخ میں لٹا دیا۔ میں

بالکل اسی طرح رونے لگا جس طرح اپنے والد سے تھپڑ کھانے کے بعد رویا کرتا تھا۔ بچپیوں سے میری سانسیں رکنے لگیں۔ میں رو رہ کر رونے لگا۔ لیکن میری آواز اریاں رائیگاں گئیں۔ کسی نے بھی نہیں سنا۔ میری ماں بھی مجھے نہیں سن سکتی تھی۔ والد..... جس کی محبت کے جذبات اُس کی مار پیٹ اور برے برتاؤ کے نیچے کہیں دفن ہو گئے تھے۔ نائی اپنے ہاتھ میں قینچی بالکل اسی طرح رکھتا تھا جس طرح میرا باپ اپنے ہاتھ میں شراب کا گلاس رکھا کرتا تھا۔ وہ گھر پر زیادہ تر خاموش رہتا تھا۔ رکی (شراب کی ایک قسم) پیتے وقت اُس کا برتاؤ البتہ اچھا ہوا کرتا تھا۔ جب وہ شراب پیتا تھا تب اُس کے ہاتھ میرے بالوں میں ادھر ادھر گردش کیا کرتے تھے۔ اگرچہ کے وہ میری آنکھوں اور چہرے پر ضرب لگاتا لیکن تب بھی اُس کے اس برتاؤ کو دیکھ کر میں اُسے اپنا باپ کہتا تھا۔ لیکن جب وہ میری ماں کو مارتا تھا تب مجھے بہت طیش آتا تھا۔ ایسا غصہ میں نے کبھی اُس کے تعلق سے محسوس نہیں کیا چاہے اُس نے مجھے لاتیں ماری ہوں، مجھے پٹکا ہو، یا مجھے پائپ سے مارا ہو۔ لیکن جب بھی اُس نے میری ماں کے ساتھ مار پیٹ کی اُس کے بعد میں روتے ہوئے خالی گیموں میں دوڑا کرتا تھا اور چیخ چیخ کر کہتا تھا ایک نہ ایک دن میں اُسے قتل کر دوں گا۔ اُسے قتل کرنے کے تعلق سے میں بے خوف تھا۔ میں سوچتا تھا کہ اس کے چہرے پر تکیہ رکھ کر اُس کا دم گھونٹ دوں گا، لیکن ناممکن۔ وہ مجھ سے زیادہ طاقتور تھا۔ میں خواب دیکھتا تھا کہ نیند کی حالت میں چاقو اُس کے دل کے پاس ٹھونس رہا ہوں تب میری سانسیں بھی تیز ہو جایا کرتی تھیں اور میرے ہاتھوں میں پسینہ آ جاتا تھا۔ لیکن حقیقی زندگی میں ایسا کبھی ہوا نہیں۔ میں ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ میں اُن لوگوں میں شامل کوئی فرد بھی نہیں تھا جو اُس کے تابوت کو اپنے کاندھوں پر لا رہے تھے۔ جس وقت نماز جنازہ پڑھی گئی تب تک اُس کے تمباکو میں مہکتے ہوئے ہاتھ ماضی کی ایک داستان بن چکے تھے اور اب Samsun 216 نامی سگریٹ کا ایک پیکٹ میری وراثت میں شامل تھا۔ اب میں Samsun 216 پی رہا تھا۔ میں نے بالکل اسی کی طرح سگریٹ ہاتھوں میں رکھ کر دھواں کھینچنا اور تھوڑا تھوڑا کر کے اسے باہر پھینکنا شروع کیا۔ اب میرے ہاتھ بالکل اُس کے ہاتھوں کی طرح پیلے اور تمباکو کی بو سے اٹ چکے تھے۔ سگریٹ کی راکھ کو طویل ہوتا دیکھ کر میں نے نائی سے ایشزے مانگی۔ میرا چہرہ اُس کی طرح نظر آنے لگا۔ میں نے فرض کیا کہ جو لوگ مجھے دیکھیں گے وہ کہیں گے کہ میں بالکل اسی کی طرح نظر آتا ہوں۔ میں نے کئی مرتبہ اپنے سگریٹ کا برانڈ تبدیل کرنے کے بارے میں سوچا لیکن میں ایسا نہیں کر پایا۔ دوسرے برانڈ کی وجہ سے مجھے کھانسی آنے لگتی تھی۔ جب کسی ایک سگریٹ سے کھانسی آنے لگتی تھی تب میرا باپ دوسرا جلا لیا کرتا تھا اور کہتا تھا کہ یہ بہتر ہے۔ میری کھانسی بھی اُسی کی طرح تھی۔ کبھی سانسیں رک جاتیں اور کبھی سانس پھولنا شروع ہو جاتی۔ پھر اچانک کھانسی بند ہو جاتی۔ موت تک یہ کھانسی نہ کبھی مجھے خوفزدہ کر پائی اور نہ ہی کبھی خوش۔ وہ اس طرح

کھانستا تھا جیسے اُس کا دم گھٹ رہا ہو اور میرے دل میں یہ جذبات آ جاتے کہ میں اُسے قتل کر رہا ہوں۔ جب کہ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ آخر کار جب اُس کا وقت آیا وہ چلا گیا۔

نانی نے کہا۔ ابی! تم پھر وہاں چلے گئے تھے۔ پورے احتیاط سے رہو۔

جب میرا باپ کھانستا تھا تب میری ماں ایک گلاس پانی لے آیا کرتی تھی۔ پھر اُس کی پیٹھ پہلاتی اور بلال بلال کہا کرتی تھی۔ میری آنکھوں میں ہزاروں طرح کے خوف ہوتے تھے۔ میں کیا کہوں؟ میں ایک انگلی بھی نہیں اٹھا سکتا تھا۔ میں جو نیر ہائی اسکول میں تھا۔ اگر میں آئینہ ہوتا تب میں بار بار ٹوٹتا۔ میرے مضامین پڑھ کر اکثر میرے ادب کے استاد کہتے میں بھی..... میں بھی بار بار ٹوٹتا۔ ڈیڈ! واقعی آپ نے مجھے دھات کے ٹکڑوں کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ میں بہت زیادہ تباہ ہو چکا ہوں۔

نانی کی ایک ہلکی سی آواز آتی ہے..... احتیاط سے..... تم کرسی سے نیچے پھسل رہے ہو۔

میں ٹھیک ہوں، میں ٹھیک ہوں۔ صرف اپنا کام کرو، میں نے کہا اور دوسرا سگریٹ جلا لیا۔ اُس نے کہا آئینے پر زیادہ دیر تک مت دیکھو۔

میری ماں بھی کہا کرتی تھی کہ آئینے کی طرف زیادہ دیر مت دیکھو۔ آئینے میں روئیں ہوتی ہیں جو تمہیں دیوانہ بنا دیں گی۔ ماں! آئینہ ایک طرح کی کانچ ہے۔ ماں خود کو دیکھو تم میرے والد کے لیے پانی کی طرح تھی لیکن اس سے کیا فائدہ حاصل ہوا۔ ماں! تم واقف ہو کہ میں اپنے ادھورے کام کی طرح اُسے دیکھنے کے لیے ہر جمعرات اُس کی قبر پر کھڑے پتھر کے نزدیک جاتا ہوں۔ تم اُس کی قبر کے سر بانے دعا کرنے کے لیے جایا کرتی تھیں جبکہ میں دور سے یہ منظر دیکھا کرتا تھا۔ تمہارے جانے کے بعد میں آہستہ آہستہ وہاں جاتا اور بالکل اُسی جگہ بیٹھ جاتا جہاں تم بیٹھتی تھیں۔ تمہارے ہاتھوں کے نشانات میرے والد کی قبر پر ہوتے تھے۔ میں تمہارے تیسرے ہاتھ کی طرح تھا..... کسی ہاتھ کی طرح..... ماں! مجھے بتاؤ کیا کبھی تم نے اپنے ہاتھوں سے والد کے ہاتھوں کو پکڑا ہے۔ یہ صرف اُس کی موت کے بعد ہی ہو سکتا تھا۔ کیا میں صحیح ہوں ماں؟ یہ کام صرف میرے والد کی موت کے بعد ہی ممکن تھا۔ وہ درد کی آوازیں جو کبھی تمہاری زبان سے نکلا کرتی تھیں آج بھی میرے کانوں میں موجود ہیں۔ میرا دروازہ بند کر دیا گیا، میرا دروازہ بند کر دیا گیا، میرا دروازہ بند کر دیا گیا، میں مٹی کو بالکل اُسی طرح چھو رہا ہوں جس طرح تم نے چھوا تھا۔ میں خوفزدہ ہوں کہ میں صحیح وقت پر کس کا گلا چیر سکوں گا۔ لیکن تم دیکھ رہی ہو کہ یہ مر چکا ہے اور میں اب اسے دوبارہ قتل نہیں کر سکتا اور اب یہ میرے سامنے بالکل خاموش ہے۔ ماں اب یہ ویسا نہیں ہے جیسا گھر پر ہوا کرتا تھا۔ اب یہ بالکل بدل چکا ہے یوں لگتا ہے جیسے خاموشی میں چیخ رہا ہو۔ یہ جتنا خاموش ہوتا ہے اتنا ہی طاقتور نظر آتا ہے اور اتنا ہی وحشی بھی کہ اُسے بدعائیں دی جائیں۔ وہ بے مقصد بڑھا، اُس کے ہاتھ

بڑھے اور بڑے ہوتے گئے۔ جب اُس کی آنکھیں پھیلنے لگتی تھیں تب میرے بے حرکت پیچ بھی زندہ ہو جایا کرتے تھے۔ وہ مجھے تھپڑ مارتا اور لاتوں سے مارتا تھا۔ ماں! مجھے میرے باپ نے لنگڑا کر دیا۔ اُس نے مجھے پڑوسیوں کا گول کیپر بنا دیا۔ میرا باپ ایک ناکارہ انسان تھا۔ ماں! میں آ رہا ہوں اب ہم اُس کے بارے میں بات بھی نہیں کریں گے۔ اب ہمارے پاس بحث کرنے کے لیے کوئی گزرا ہوا کل نہیں ہے۔ ماں! آنے والے کل کی باتیں کرو۔ ماں! تم مجھے کیوں نہیں پہچانو گی۔ ماں! دیکھو میں نے اپنے بال کنوا دیے ہیں اب تم میرا چہرہ اور میری آنکھیں دیکھ سکو گی۔ تم دیکھ سکو گی کہ میں کتنا خوبرو ہوں۔ تم مجھے میرے لنگڑے پیر سے پہچان لو گی۔ ماں! میرے ساتھ ایسا مت کرو۔ تم ان سب چیزوں سے انجان نہیں ہو۔ خاموشی سے دروازہ کھلا۔ اچانک میں نے اپنے کانوں پر سرد ہوا کو محسوس کیا۔ برف کی سرد خوشبو۔

سلیم ابی! ادھر آؤ! انائی نے کہا۔ ہمارے نوجوان کوشیونگ کی ضرورت ہے اور کوئی قطار میں بھی نہیں ہے۔

اُس کی آواز نے میرے کانوں کو گرما دیا۔ ٹھیک ہے میں چند لمحات کے بعد آتا ہوں۔ میں آئینے میں بولنے والے کو دیکھ نہیں سکا۔ میں نے دروازہ کھولا جو کسی کے اندر جانے کے بعد فوراً بند ہو گیا تھا۔

میں نے کہا وہ کون تھا۔

کون سلیم ابی؟

وہ جو ابھی ابھی یہاں آیا تھا۔

وہ پڑوس میں رہنے والا پرندوں کا تاجر لُسکو تھا۔ وہ ہمارا پڑوسی ہے۔

اُس کی آواز جانی پہچانی لگتی ہے۔

اُس نے کہا وہ اچھا ہے، ابی۔

اگر میں اپنے لنگڑے پیروں سے پریشان نہیں ہوتا تب میں اُسے لات مار کر زمین پر پٹک دیتا۔ جس طرح میرا باپ مجھے مارا کرتا تھا۔ جیسا میں اپنے باپ کی قبر پر مارنا چاہتا تھا۔ ایک بے مقصد سوال پوچھو اور شاید تمہیں جواب میں ایک پیرا گراف مل جائے۔ لیکن واقعی تم اگر کچھ پوچھو اور تمہیں جواب نہ مل سکے! ابی! وہ بہت اچھا ہے۔

میرے بال کسی ذور کی طرح نیچے گرتے رہے۔ اگر میں پوچھتا ہوں کہ کیا اس کا کوئی حل نہیں ہے تب مجھے جواب ملتا ہے کہ یہ موروٹی ہے اور پھر وہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میرا باپ بھی گنہگار

تھا۔ بہتر یہ ہے کہ اس بارے میں نہ پوچھا جائے۔ میرا فون بج رہا ہے۔ واقعی میں اپنی سیٹ سے پھسل چکا ہوں۔ نائی لیج کبہ رہا ہے۔ میں نے اپنی پشت کو سیدھا کیا اور نائی سے کہا کہ وہ ایک سیکنڈ کے۔ فون پر میری بہن تھی۔ وہ دریافت کر رہی تھی کہ کیا میں آرہا ہوں۔ میں کہا ہاں میں آرہا ہوں میں آرہا ہوں تھوڑی دیر وہیں رہے رہو۔ اُس نے کہا ٹھیک ہے۔

میں جھک رہا ہوں، واقعی نائی کی کرسی مجھے غصہ دار رہی ہے۔ یہی معاملہ اُس وقت بھی ہوا کرتا تھا جب میں ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا اور گارڈ نمبر تین برقی استرے سے میرے بال کاٹتا تھا اور جس طرح سے میرے بال کاٹے جاتے تھے میں بہت ناراض ہوا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میں نائی سے گہری بحث میں الجھ جایا کرتا تھا۔ اب میں پریشان ہوں کہ جب میں اپنی جگہ چھوڑوں گا تب وہاں استرا نہیں ہوگا بلکہ نائی ہوگا۔

اوستا! کیا تم نے اپنا استرا تبدیل کیا ہے؟ (میں نے یہ دکھاوے کی تعریف اس لیے کی کہ استرا میرے کان کے نیچے چھ رہا تھا۔)

ابی! وہ لوگ ایک نیا قانون بنا چکے ہیں۔ اب یہاں سے ہر شخص کے لیے نیا استرا اور نیا تولیہ استعمال کیا جائے گا۔ کسی دن میں یہ حکم دے دوں گا۔

یہ اچھی بات ہے اور صحت کے اعتبار سے بھی اچھا ہے میں نے کہا۔

ابی! اب یہاں کوئی بحث نہیں۔ میں ہر کسی کے لیے نیا تولیہ استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ حالیہ کمپنی یہ قبول کر چکی ہے کہ کچھ لوگ کتوں اور گیدڑوں کی طرح گندے ہوتے ہیں۔

جب استرا میرے گلے کے قریب آیا تب میں نے اُس سے بات کرنے کی کوشش کی۔ تاکہ وہ اپنی جگہ چھوڑ سکے۔

میری آنکھیں دیوار پر چسپاں یلماز گینے کی تصویر پر مرکوز ہو گئی۔ جو کتنے کی طرح بیٹھا ہوا تھا سگریٹ اُس کے ہاتھ میں تھی۔ پیشانی پر دراڑیں تھیں۔ میرے والد اُس سے محبت کرتے تھے۔ جب میں پیدا ہوا تب میرے والد گینے کی فلم ریکے میٹرس کے فلمی نام سیمی پر میرا نام رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن اُنھوں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا چاہے اس کے پیچھے اُس کی جو بھی وجہ رہی ہو۔ میرے والد اُس کی تصویر کی جانب شراب کا گلاس اٹھا کر کہتے تھے، ”دنیا کا سب سے خوبصورت روتا ہوا انسان۔“

میں نے کہا بد صورت بادشاہ مرچکا ہے۔

وہ آہیں بھرنے لگا۔

انسان! واقعی وہ کیا انسان تھا! یہ دنیا کسی بھی انسان کو روک نہیں سکی۔ اُس نے کہا۔

اگر میں گھر جاؤں، اپنی ماں کے ہاتھوں کا بوسہ لوں، اسے گلے لگاؤں، اگر ہم خوبصورت طریقے سے روئیں، اگر نمک پلکوں پر جمع ہو جائے، کتنے سال گزر چکے ہیں کہ میں اسی پڑوس میں ہوں۔ اور اگر میری بہنیں جو کہتی ہیں وہ سچ ہو، اگر میری ماں مجھ سے یہ دریافت کرے کہ تم کس کے بیٹے ہو؟ تم دیکھ رہے ہو کہ سب چیزیں ہیں جو مجھے خوفزدہ کیے رہتی ہیں۔

ابی! تم پھر باہر ہو رہے ہو، ذرا احتیاط سے۔ کتنی بار میں نے تم سے کہا ہے کہ اپنی جگہ مت چھوڑو۔ مجھے معاف کرو۔

نہیں، نہیں پیارے یہ اتنا اہم نہیں (کہ تم کہو مجھے معاف کرو۔ میں نے اپنے کندھوں کو جھٹکتے ہوئے کہا)

نانی نے دوبارہ کہا، ابی! مجھے معاف کرو۔

اب میں نے کچھ نہیں کہا۔ میری گردن پر موجود استراہے مقصد میرے زخموں کی طرف بھٹک رہا تھا۔

نانی نے کہا۔ دس سال پہلے میں اس لڑکے کے بال کاٹ رہا تھا اور اگلی بات جو مجھے یاد آ رہی ہے وہ یہ کہ وہ کرسی سے پھسل کر گر گیا۔ خوش قسمتی سے میرا التالیق میرا اوستا انکل راضی یہاں موجود تھا۔ ہم دونوں نے اسے اوپر اٹھایا۔ اس کے منہ پر پانی کا چھڑکاؤ کیا اور اسے تازہ ہوا کے لیے کچھ دیر باہر لے گئے۔ انکل راضی نے کہا تھا کہ یہ آئینے کا جھٹکا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے۔ اگر تم آئینے میں زیادہ دیر تک دیکھتے رہو تب ایسا ہوتا ہے۔ جب تم پھسل رہے تھے اور اپنی جگہ چھوڑ رہے تھے تب مجھے اپنے ہاتھ، پیروں کی طرح محسوس ہو رہے تھے۔ ابی! میں خوفزدہ ہو گیا تھا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ ابی! کیا یہ آئینے کا جھٹکا ہے؟ اگر ایسا ہے تب تو مجھے معاف کیجیے ابی!



سرحد اور زبان

کہانی کا محل وقوع ایران، عراق اور ترکی کی سرحدیں ہیں جہاں ایک عراقی کرد بطور اسمگلر اپنے شب و روز گزار رہا ہے۔ ایک سابق فوجی سے زمینی سرنگوں کا نقشہ خرید لینے کے بعد یہ اسمگلر جنگ زدہ سرحدوں کی طرف نکل پڑتا ہے تاکہ وہاں سے عیش و آرام کے ساز و سامان اپنے ملک میں لاسکے۔ اپنے ہر سفر کے دوران وہ بارودی سرنگوں کو زمین سے اوپر لے آتا اور واپسی کے سفر میں انھیں دوبارہ دفن کر دیا کرتا تھا۔ وہ کسی کتاب کی طرح ویران زمین کا مشاہدہ کرتا اور وہاں واقع ہونے والی تمام ترتبہ دلیوں پر توجہ دیتا۔ سرحد پر اس کا ہر سفر زندگی سے موت کے سفر کی طرح ہوتا۔

اسمگلر ڈھلوان سے نیچے اترتا اور بارودی سرنگوں کی طرف جانے لگا۔ وہ پوری توجہ کے ساتھ گن گن کر اپنے قدم رکھ رہا تھا۔ گل بہار اپنی پوری تروتازگی کے ساتھ کھلا ہوا تھا۔ ہواؤں نے گھاس کی پٹیوں کو سیدھا کر رکھا تھا۔ گھاس کی یہ پٹیاں پورے میدان میں اُگی ہوئی تھیں اور اپنے آپ کو پتھروں بھری اُس چراگاہ میں چھپانے کی کوشش کر رہی تھیں جو عمودی شکل میں پہاڑوں تک جاتی تھی۔ اُس کے پیچھے ایک بڑا سا ٹیلہ اور ایک راہداری تھی۔ شاید بارودی سرنگوں کو صاف کرنے والے یہاں ابھی نہیں آئے تھے۔ یہاں نہ کسی قسم کی روکاؤں تھیں اور نہ ہی وارننگ بورڈ۔

اسمگلر چراگاہ کے کنارے پر پہنچ کر رک گیا۔ پھر کچھ دور دوسری جانب چلنے کے بعد وہ پیچھے ہوا، تاکہ اندر جانے کے لیے صحیح مقام کا انتخاب کر سکے۔ وہاں موجود پتھروں کی جگہیں اور محل وقوع اُس کے لیے کسی سراغ سے کم نہیں تھے۔ اُسے جلد ہی اُس مقام کا پتہ چل گیا جس کی اُسے تلاش تھی۔ چراگاہ اب بھی ویسی تھی۔ ابھی سلاخ اٹھا کر اُس نے ایک مرتبہ اور اپنے اطراف میں نظر ڈالی۔

ڈھلوان کے اوپر سے بھورے نیلے رنگ کا ایک ٹیلہ نمودار ہو رہا تھا۔ اُس کے اوپر سطح مرتفع کسی

منبر یا چبوترے کی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ وہ بد نصیب اور تقریباً عریاں وہ خواتین کی شاخیں گھائی میں لٹکتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔ اُس نے راتوں میں آنے والی آوازوں کے بارے میں سوچا پھر یہ محسوس کیا کہ جب وہ اپنے گھر سے جدا ہوا تھا تب شاید اُس نے کوئی چیز اپنے پیچھے چھوڑ دی تھی۔

اپنی پشت پر لدے ہوئے بیگ کو برابر کرتے ہوئے اُس نے چراگاہ پر ریٹگنا شروع کیا۔ دور سے یہاں گھنی ہریالی محسوس ہوتی تھی جبکہ گھاس کی پتیوں نے زمین کے کچھ ہی حصے کو ادھر ادھر سے ڈھانپ رکھا تھا۔ اسی وجہ سے یہ قطعہ زمین اُس کے لیے تکلیف دہ بن چکا تھا۔ یہ حصہ جیسا نظر آتا تھا اس کے برعکس یہ اُن تمام بارودی سرنگوں کے لیے مثالی بھی تھا جنہیں ایک کے اوپر ایک تین پر توں میں رکھا جاتا ہے۔ اس کا ابھارا اور نوکیلا حصہ اوپر کی جانب تھا تا کہ مٹی پر بارودی سرنگوں کی پکڑ مضبوط رہ سکے۔ اسی ترکیب کی بنا پر یہ بارودی سرنگیں بمشکل انسانی پنجوں سے بڑی تھیں اور دیکھنے میں کھلونے کی طرح نظر آتی تھیں۔

بارودی سرنگوں کو کھودنے کے بعد، اسمگلر کو ہمہ وقت اس حالت کی شبیہ کا احساس رہتا۔ جب اُس نے اُس سرنگ پر لکھے ہوئے الفاظ کی اس جگہ شناخت کی جہاں انسانی قدم سرنگ کی سب سے اوپر والی پرت یا ڈسک پر پڑتے ہیں۔ ان تحریروں میں کوئی دلکشی نہیں تھی اور یہ محض لفظی علامتیں تھیں۔ انہیں مٹی سے ڈھکے ہوئے بھورے برے رنگ کے حصے پر کندہ کیا گیا تھا اور یہ پڑھنے کے لیے بھی نہیں تھیں۔ انہیں اس طرح سے کندہ کیا گیا تھا کہ یہ دھماکے کی صورت میں زخم اور درد کا پیغام دیتے ہوئے غائب ہو جائیں۔ یہ کندہ تحریریں شاید دھماکہ ہونے سے پہلے کی الٹی گنتی تھیں۔

اسمگلر نے گھٹنوں کے بل ہوتے ہوئے اپنے سر کو زمین کے قریب کیا۔

اپنی بیٹ سے ہٹ کر اُس نے اپنے سامنے ایک نشان زدہ راستہ دیکھا جو آگے جانے کے بعد تنگ ہو جاتا ہے۔ اُن سنگریزوں نے اُس کی مدد کی جنہیں جگہ یاد رکھنے کے لیے ایک خاص مقام پر رکھ دیا گیا تھا۔ لیکن اب اُن مقامات کے بریسنگ میٹر کو اُسے اپنی یادداشت میں لانا تھا۔ ایک مرتبہ وہ اُن سے ٹکرایا بھی لیکن فوراً رک گیا اور اپنے کوٹ کی جیب سے کاغذ کا ایک ٹکڑا نکالا اور اُس کی مدد سے سامنے کی جگہ کا موازنہ کرنے لگا۔ سنگریزوں کا مقام اور کاغذ پر بنی ہوئی ڈرائنگ اُسے یکساں نظر آنے لگی۔ اُس نے کاغذ کے اُس ٹکڑے کو موز کر واپس رکھ دیا۔ اُس کے بعد اُس نے اپنی بیٹ بٹالی اور اپنی ہتھیلی کے پچھلے حصے سے اپنی پیشانی صاف کرنے لگا۔ پھر اُس کے بعد اُس نے اپنے کوٹ کی جیب سے رومال تلاش کیا اور اپنے چہرے کو صاف کیا۔ اس کے بعد اُس نے رومال کو اپنے سر پر اس طرح سے رکھا کہ اُس کی پیشانی بھی چھپ گئی۔ پھر اپنی بیٹ کی مدد سے اُسے اور محفوظ کر لیا۔

پوری توجہ کے ساتھ وہ آگے جھکا اور اپنی کہنیوں کو زمین پر آرام سے رکھ دیا۔ اب وہ اپنے اطراف کے ہر سینٹی میٹر کا دوبارہ مشاہدہ کر رہا تھا۔ اُس نے جب یہ سوچا کہ وہ صحیح جگہ پر ہے تب اُس نے کچھ لمحوں کے لیے ایک مرتبہ اور اپنی آنکھیں بند کر لی۔ اُس کے بعد اس نے اپنی سلاخ کو مخصوص زاویے پر ایک ایک ملی میٹر تک کھینچنے کی کوشش کی۔ پسینہ اُس کی کپٹنی سے بہہ رہا تھا۔ وہ باریک سے باریک مزاحمتوں کو روکنے کے لیے تیار تھا اگرچہ وہاں کی مٹی اس کا سبب نہیں تھی۔ مزاحمت کو محسوس کرنے کا کام اُس نے اپنی انگلیوں سے اس طرح سے شروع کیا جیسے کہ وہ اُس کی شدت کو اور بڑھا رہا ہو۔ اپنی سلاخ کو دوبارہ اسی راستے پر رکھ دیا گیا۔ وہ ایک خاص زاویے پر سطح سے بالکل قریب پڑی ہوئی تھی۔ اگر اس طرح سے اپنی سلاخ اوپر آجائے تب یہ بارودی سرنگ کے اُس کنارے سے مِس ہو سکتی ہے جہاں سرنگ کا ابھار ہے۔ اب اُسے یقین ہو گیا کہ سلاخ کی نوک کسی چیز سے مِس ہوئی ہے۔ دوبارہ رکتے ہوئے ایک لمحہ توقف کے بعد اسمگلر نے اپنے اوزار کو زمین سے باہر نکالا اور اپنے سامنے رکھا۔ اب اُس نے باریک سوراخ کو کھودنا شروع کیا اور اپنی انگلیوں سے مٹی کے ڈھیر کو کنارے لگانے لگا۔ باریک سوراخ نے مخروطی روشن دان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بارودی سرنگ کا کمزور حصہ کسی تباہ شدہ عمارت کی طرح گرنے لگا۔ آہستہ آہستہ صاف کرنے پر سرنگ واضح نظر آنے لگی۔ اسمگلر نے اپنے سر کو جھکاتے ہوئے دوسری ڈسک پر سے ریت بنائی۔ وہ چاہتا تھا کہ پھونک کر پوری مٹی صاف کر دے لیکن وہ اوپر سے زور نہیں لگا سکتا تھا اور کسی بھی حال میں کوئی خطرہ اپنے سر نہیں لینا چاہتا تھا۔ نیچے کی ڈسک کو مکمل طور پر کھول دینے کے بعد اُس نے اپنے جسم کا اوپری حصہ اوپر اٹھایا اور اپنے شانوں کو بالکل سیدھا کر لیا۔ اب نیچے نظر کر کے اُس نے اپنے مقصد کی طرف دیکھا۔ اُسے اپنا مقصد صاف نظر آ رہا تھا۔ اس کی حالت قابلِ رحم ہو چکی تھی مگر اسی کے ساتھ ساتھ وہ اپنی جیت پر خوش بھی تھا۔ یہ جیت کسی جال سے بچ نکلنے اور خود پر منحصر ہونے کے احساس پر مبنی تھی۔ وہ گہری سانسیں لینے لگا، پھر اپنی سانسوں کو روک لیا۔ اب وہ اپنی کہنیوں کے سہارے زمین پر آرام نہیں کر رہا تھا بلکہ آگے کی جانب جھک کر اُس نے اپنی دونوں ہاتھ کی انگلیوں کو ڈسک کے نچلے سرے تک پہنچا دیا تاکہ وہ بارودی سرنگ کو چاروں جانب سے اوپر اٹھا سکے۔ جب اُس نے بارودی سرنگ کو آہستہ سے زمین سے اوپر اٹھایا تب اُسے معمولی سا میڑھا کیا جس کی وجہ سے ڈسک پر موجود باقی کی مٹی بھی نیچے گر گئی۔ اب اُس نے بارودی سرنگ کو اپنے پیر سے تیس سینٹی میٹر دور نہ نظر آنے والی ایک پگڈنڈی پر رکھ دیا اور اس بات کو یقینی بنایا کہ گھاس اُسے چھونہ سکے۔ اُس نے نمک سے بھرا ہوا کاغذی بیگ نکالا اور اُس مخروطی روشن دان میں کچھ نمک انڈیل دیا تاکہ واپسی کے سفر میں وہ اس سوراخ کا آسانی کے ساتھ پتہ لگا سکے۔ اگر ہو نامک کو ادھر ادھر پھیلا بھی دیتی ہے تب بھی وہ آسانی اُس کی شناخت کر سکتا ہے۔ یہ نشانی

صرف اسی شخص کو دیکھائی دے سکتی تھی جو اپنے سر کو زمین کی جانب جھکا لے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اُس نے کاغذ کے ٹکڑے پر ایک مرتبہ اور نظر ڈالی۔ بارودی سرنگوں کی خاص جگہوں کے علاوہ بھی اُسے کچھ چھپی ہوئی سرنگوں کا پتہ چلا جن سے اُس کا سامنا ہو سکتا تھا۔ ایسی زیادہ تر سرنگیں بالکل ہموار تھیں۔ لیکن اُس کے راستے میں تین جگہوں پر ایسا نظر آتا تھا جیسے وہاں تیل پھیلا ہوا ہو۔ سلینڈر مٹی میں سیدھے رکھے ہوئے تھے۔ اُس کے بالکل اوپر ایک انیٹنا تھا جس سے خطاب ہو رہا تھا کہ اُسے چھونے پر وہ دھماکے کا زریعہ ثابت ہوگا۔ اس طرح کی سرنگ کو اچھلتی ہوئی سرنگیں کہا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس طرح کی سرنگیں حرکت میں آنے پر پہلے ایک میٹر اوپر ہوا میں اچھلتی ہیں تاکہ اس بات کو یقینی بنایا جاسکے کہ اُس کا بیٹری حصہ کسی بھی شخص کے پیٹ کو پھاڑ سکے۔ یہ سرنگ اسمگلر کے لیے ایک چھوٹا فائدہ اور دو بڑے نقصان کا باعث تھی۔ وہ زمین کھودے بغیر اپنے نقشے کے مطابق ان کا اندازہ کر سکتا تھا۔ اگرچہ دوسری سرنگوں کی بہ نسبت یہ سرنگ کافی وزنی تھی اور انیٹنا کے سبب بہت زیادہ احتیاط کے بعد ہی اُسے وہاں سے نکال کر زمین پر رکھا جاسکتا تھا۔

اچھلتی ہوئی سرنگوں تک پہنچنے سے پہلے اُس نے دو ہموار سرنگوں کو کھودا۔ بہت زیادہ تھک جانے کے بعد اُس نے اپنی سرگرمی کو اتنا آہستہ کر لیا کہ جھپکتی ہوئی چمکیں بھی اُسے چوڑھا سکیں۔ اُس نے بحروئی کے ساتھ آسمان کی طرف دیکھا تاکہ وہ اپنی توجہ کو ایک خاص نقطے پر مرکوز کر سکے۔ دوپہر ہو چکی تھی چراگاہوں سے ہلکی ہواؤں کا گزر جاری تھا۔ کچھ لمحوں کے لیے اسمگلر نے سوچا کہ شاید وہ کوئی اور بے جو گھمنوں کے بل اس بیکار زمین پر کھڑا ہو۔ اگرچہ وہ وہاں سے نہ صرف گاؤں کی ہر سمت کا مشاہدہ کر سکتا تھا بلکہ دندائے دار چٹانوں اور نوکیلی چوٹیوں کو بھی دیکھ سکتا تھا لیکن زمین کی وسعت اور پھیلاؤ کے تعلق اُس کے یہاں کسی قسم کے جذبات نہیں تھے۔ اُس نے بہتی ہوئی سرد ہواؤں کے جھونکے محسوس کیے۔ اُس نے کچھ دھیمی دھیمی آوازیں محسوس کیں ایسا لگتا تھا جیسے یہ آوازیں کسی کمرے کے اندر سے آرہی ہوں۔

ایک مرتبہ پھر سے اُس نے اپنا سر زمین پر جھکا دیا۔ گھاس کی پتیوں کی کھر کھراہٹ نے اُسے الجھن میں مبتلا کر دیا۔ اُس نے کچھ چونٹیوں، سفید سنگریزوں اور مکڑیوں کے چمکتے ہوئے عارضی جالوں کو دیکھا۔ انیٹنا حکم کی تعمیل کرنے کے لیے بالکل تیار تھا۔ اسمگلر اور قریب ہوا اور گھاس کو کنارے کیا۔ اُس نے کدال لے کر اپنے اطراف کے سلینڈر رکھوٹنا شروع کیا۔ جب تک اُس کی نظر انیٹنا پر ہے تب تک اُسے کوئی خاص احتیاط کی ضرورت نہیں ہے۔

اتنا کرنے بعد اُس نے اپنے آپ کو بالکل سیدھا کیا اور گہری سانسیں لینے لگا۔ اُس نے اپنے ہاتھوں سے اُس راستے کا پتہ لگا لیا جہاں سے وہ بارودی سرنگ باہر نکال سکتا تھا اور اُس جگہ کا بھی تصور کر لیا

جہاں اُسے رکھنا تھا۔ یہ جگہ نالیوں کے درمیان کسی پناہ گاہ کی مانند نظر آرہی تھی اور واپسی کے سفر پر اُسے اس جگہ کا اندازہ کرنا بھی آسان تھا۔ اُس نے اپنے ہاتھوں کو اُس سوراخ میں ڈالا اور وہاں موجود بارودی سرنگ کو اپنی انگلیوں سے پکڑ کر باہر نکالا۔ لیکن اُس نے اس بات کا دھیان رکھا کہ اوپر نکالتے وقت انشینا کسی چیز سے ٹکرا نہ سکے۔ اپنے منصوبے کے مطابق اب اسمگلر نے بارودی سرنگ سے اپنے ہاتھ ہٹا لیے۔ اُس نے سلینڈر کو خود کے متعین کردہ مقام پر رکھا اور اُسے آہستہ سے مٹی میں دبائے لگا تا کہ وہ زمین پر صحیح طور سے کھڑا رہ سکے۔ اب وہ کھڑا ہوا اور اپنے ہاتھ سلینڈر سے ہٹا لیے۔

سرنگ کافی طویل تھی اور اُس کا ایک تہائی حصہ زمین میں دبا ہوا تھا۔ اس لیے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس علاقے کا نگہبان اپنی دور بین سے ان تمام حالات کا اندازہ کر لے۔ لہذا اُس نے ایک گڑھا کھودا اور اُس میں جھکتے ہوئے بارودی سلینڈر کو نیچے رکھ دیا۔ زیادہ تر سلینڈر اب زمین میں چھپائے جا چکے تھے صرف انھیں قریب ہی سے دیکھا جاسکتا تھا۔ اُس نے دوبارہ سوراخ پر نشانات لگائے اور آگے کی جانب ریٹرنے لگا۔

سرنگوں کی سرزمین سے گزرتے ہوئے اُسے شام ہو گئی۔ ہر سرنگ کو کھودنے کے بعد وہ سورج کا مشاہدہ کرتا رہا تھا۔ آخری سرنگ چٹان سے تیس سینٹی میٹر کی دوری پر واقع تھی۔ جہاں کچھ فاصلوں پر گھاس اگی ہوئی تھی۔ یہ دیکھ کر اُسے کچھ اطمینان ہوا کہ اُس نے اپنا کام مکمل کر لیا ہے۔ اب وہ سخت زمین کی طرف آہستہ آہستہ چلنے لگا اس وجہ سے اُس کے اندر اپنی حفاظت کا احساس بھی پیدا ہوا۔ اب وہ اپنے راستے کی طرف پیچھے دیکھنے لگا۔ کھود کر دوبارہ منتقل کی گئی سرنگیں ناقابل دید ہو چکی تھیں۔ وہ آخری سرنگ بھی نظر نہیں آرہی تھی جسے اُس نے زمین میں صرف میڑھا کر دیا تھا۔

اسمگلر کھڑا ہوا اُس نے اپنا کوٹ اور پینٹ صاف کیا۔ یہ کام وہ ہمیشہ احتیاط سے کیا کرتا تھا۔ سرحد کے حفاظتی دستے سے تال میل قائم کر لینا اُس کے سفر آخری حصہ تھا۔

اب اُسے سرحدی نگہبانوں کا سامنا کرنا تھا۔ اگرچہ کہ وہ لوگ اُس کے منتظر تھے لیکن وہ خود بھی نہیں جانتے تھے کہ وہ (اسمگلر) کب آئے گا۔ جو کوئی بھی وہاں ڈیوٹی پر تھا اُس نے مطالبہ کیا کہ وہ داخلہ فیس ادا کرے۔ جس شہر میں وہ جانا چاہتا تھا وہ شہر پہاڑوں سے تین کیلومیٹر کی دوری پر واقع تھا۔ اُس نے سرحدی انشیشن سے اُس شہر کی طرف دیکھا۔ پہلی نظر میں اُسے محسوس ہوا کہ وادیوں اور بل کھاتے ہوئے راستوں سے گزر کر یہ ایک ایسا شہر ہے جسے مکمل طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ جب کہ حقیقت یہ تھی کہ سرحد کے دوسرے جانب وہ ایک گنجان آبادی والا شہر تھا۔ اُس جگہ سے قریب جہاں وہ ہمیشہ جایا کرتا تھا بالکل قریب قریب کچھ دیہات آباد تھے۔ جب اُس کے پاس کافی وقت ہوتا تب وہ کم از کم ایک دیہات

ضرور دیکھ لیا کرتا تھا۔ جہاں کسی اور جگہ کی بہ نسبت شراب کچھ زیادہ ہی سستی ہوا کرتی تھی۔ لیکن اس وقت وہ صرف ایک چھوٹے شہر میں جانا چاہتا تھا۔

اُس کی خواہش تھی کہ جتنی جلد ممکن ہو سکے وہ واپس آجائے۔ عام طور پر وہ بیرونی ممالک میں دن، رات اور دوسرے دن کی دو پہر ہی گزارا کرتا تھا۔ کیوں کہ دو پہر کے بعد سرنگوں سے بھری سرزمین سے گزرنے میں اُسے کوئی پریشانی نہیں ہوتی تھی۔ اس لیے بھی کہ اُسے کھودی گئی سرنگوں کو دوبارہ دفن کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا تھا اور وہ شہر واپس ہونے سے پہلے باہر رات بھی گزارنا نہیں چاہتا تھا۔ وہاں سے گزرتے وقت اُس نے گشت کرنے والے محافظوں کے بارے میں سوچا کہ وہ لوگ سرنگوں کی جانب جانے والے راستوں پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کسی ایسی چیز کے بارے میں سوچے جو اُس کے اطمینان قلب کو مجروح کرے۔

اُس نے سرحد کی جانب چلنا شروع کیا اور اس بات پر توجہ دینی شروع کی کہ اب آگے کیا ہو سکتا ہے۔ وہ اپنے آرڈر لے جا رہا تھا اور اُسے اپنی پشت پر لدے ہوئے بوجھ کا احساس بھی تھا۔

صبح صادق کے وقت وہ سرحد کے اسٹیشن پر پہنچ گیا۔ چٹان کے شگاف میں ایک کنٹینر کو بیرک بنایا گیا تھا۔ بھوری خاک کی اور دور تک پھیلی ہوئی پتھریلی زمین کے درمیان راستہ کسی نہر کی طرح نظر آ رہا تھا۔ بیرک اُس کی راہ کے سیدھے زاویے پر رکھا ہوا تھا۔ اسمگلر جب اُس کے قریب پہنچا تب اُسے وہاں کوئی نظر نہیں آیا۔ وہاں روکا نہیں تھیں اور بیرک کی سمت بھی ایسا کوئی نشان نہیں تھا جس سے سرحدوں کا اندازہ کیا جاسکے۔ کنٹینر کی جانب کا چھوٹا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ لیکن چھوٹی میزھیوں سے بھی اتر کر اُس کے سامنے کوئی نہیں آیا۔ کوئی اندر اُس کا منتظر تھا۔ اسمگلر دانستہ طور پر اندر داخل ہوا اور میزھیوں کے قریب پہنچنے سے پہلے آواز بلند دعائیہ کلمات ادا کیے۔ اُس کی یہی عادت تھی کہ وہ سرحدی محافظوں کے سامنے بالکل چالوسی اور خوش مزاجی کے ساتھ آیا کرتا تھا اور غیر رسمی طریقے سے انھیں متاثر کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ اگرچہ کہ یہ ممکن تھا لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہو سکتا تھا۔ ہو سکتا ہے کبھی کوئی ایسا شخص وہاں پر ہو جو اُسے نہ جانتا ہو یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی اعلیٰ افسر وہاں موجود ہو۔

وہ بیرک میں داخل ہوا اور چار سرحدی محافظوں پر نظر ڈالی۔ وہ لکڑی کے ایک بوسیدہ ٹیبل کے اطراف کھانا کھاتے ہوئے بیٹھے تھے۔ بندوقیس دیوار پر جھکی ہوئی تھیں۔ اسمگلر کو فوراً اپنا ریڈ باؤس کا تکلیف دہ سفر یاد آ گیا۔ اگرچہ اگلے ہی لمحے وہ سردمہری کے ساتھ اُن کے سامنے پہنچ گیا۔ ایک شخص نے اُسے کرسی پیش کی۔ اسمگلر اُن کے ساتھ شامل ہو گیا اور اُس پاس سگریٹ تقسیم کرنے لگا۔ جنھیں وہ ایسے موقعوں کے لیے اپنے ساتھ لایا کرتا تھا۔ چاروں سرحدی محافظ اپنا کھانا روک کر بالکل اُس طرح سے خوشی

خوشی سگریٹ پینے لگے جسے اُن کے جیب میں سگریٹ موجود ہی نہ ہو۔

اسمگلر بحالت مجبوری اُن لوگوں کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ اُس کی حالت کسی ایسے بن بلائے مہمان کی سی تھی جو کسی طور اپنی خفگی چھپانے کی کوشش کر رہا ہو۔ زبان اُس کے لیے مسئلہ تھی اور تقریباً تمام سرحدی محافظوں کا بھی یہی حال تھا۔ وہ کچھ قابل فہم جملے ادا کرتے تھے اور اسمگلر امید و بیم کی حالت میں اُن کا جواب اپنے تاثرات یا باؤ بھاؤ سے دیتا تھا۔ اکثر سرحدی محافظین ملک کے دور دراز کے حصوں سے آتے تھے اسی بنا پر مقامی لوگوں کی بہ نسبت اُن سے بات کرنا زیادہ مشکل ہوا کرتا تھا۔ اس لیے کہ مقامی لوگ جنگ شروع ہونے سے پہلے بھی یہیں رہتے آئے تھے۔ وہ دونوں زبانیں جانتے تھے۔ لہذا انھیں کبھی یوں بھی محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے ہی ملک میں غاصب فوجوں کے ارکان ہوں۔ اسمگلر کو کم از کم اتنے الفاظ تو یاد ہی تھے کہ وہ عام سی گفتگو جاری رکھ سکے۔ شروعات ہی سے اُس نے اس بات کا اندازہ لگا لیا تھا کہ اُس کی بات چیت کی صلاحیت بلا واسطہ اُس پر واجب الادا رویوں پر اثر ڈال سکتی ہے۔ عام طور پر سرحدوں کے محافظ اجنبیوں کے ساتھ سخت لہجے میں بات کرتے ہیں اور بے پرواہ ہو کر نیکس میں بھی کسی قسم کی رعایت نہیں کرتے۔ یہ ایک فطری تقاضہ ہے۔

اُن میں سے ایک بہت زیادہ باتیں کر رہا تھا اور وہی اس گروپ میں سب سے زیادہ اہم بھی تھا۔ وہ اسمگلر کے سامنے بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا اور اپنے سگریٹ کے برکش کے ساتھ اپنی مونچھوں کو تازہ بھی دیتا جا رہا تھا۔ اُس نے باہر کی خبروں کے تعلق سے پوچھا۔

اسمگلر نے مختصر اسوچا اور پھر حکومت کی کہانی پر آخری ضرب لگائی اور یہ اعلان کیا کہ اب درجہ حرارت 40 ڈگری سیلسیوس ہونے والا ہے۔ وہ تمام لوگ حیرت زدہ ہو گئے انھیں یہ محسوس ہوا کہ کہیں یہ جانی پہچانی کہانی نہ ہو کر کوئی لطیفہ ہو۔ اس بات پر وہ جتنا ہنس سکتے تھے اُس سے زیادہ انھوں نے اس پر بحث کی۔

اب برف پگھل چکی تھی اور بیرک ایسی جگہ میں تبدیل ہو گیا تھا جہاں روایتی قوانین کی گنجائش نہیں تھی۔ اُن میں سے ایک شخص کھڑا ہوا، اپنے جانے کے لیے راہ بنائی اور وہ واپس اسمگلر کے لیے ایک پلیٹ لے آیا۔ اب بات چیت کچھ خاص اہم نہیں رہ گئی تھی۔ اب اسمگلر کو مہمان سمجھا جانے لگا تھا اور چائے ختم ہونے تک یہی ماحول برقرار رہا۔



بہشت گمشدہ

ارم..... میں اپنی دھڑکیں غریب عورت ہوں۔ میرا کوئی نہیں ہے۔ میرے پوتے پوتیاں مجھ پر بستے ہیں۔ جو لوگ مجھے دیکھنے آتے ہیں میں ان کی سرگوشیاں سنتی ہوں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس نے بہت جی لیا اب اسے مرنے دیا جائے، سکون خود بخود مل ہی جائے گا۔ میں خوش قسمت بھی ہوں اور اپنی دھڑکیں، بد قسمت بھی ہوں اور اکیلی بھی، ناخوش و ناراض بھی ہوں اور غصے میں بھی۔

ارم اب تم کیا کرو گی جب میری یہ تکلیف دہ زندگی دیکھو گی۔ کیا تم اپنی اس چھوٹی بندوق سے میری تکلیف کا خاتمہ کر سکتی ہو جو ہمہ وقت تمہارے ساتھ ہوتی ہے۔ اے ارم! میرے تمام سوالوں کا جواب دو۔ صرف تم جانتی ہو کہ مجھے مرنے کی کتنی آرزو ہے۔ میں موت کی طلبگار ہوں۔ صرف موت ہی نہیں آتی۔ میں نے مرنے کی کوشش بھی کی لیکن میرے چچا سائمن نے مجھے روک دیا۔ اس نے کہا، یسوع مسیح کے بارے میں سوچو! میں یسوع مسیح کی تکلیف کے بارے میں سوچ سوچ کر ہی ان گزرے تمام سوالوں سے (موت کی) منتظر ہوں۔

اے موت! یہ بھی نہیں آتی۔ میں نے ہمیشہ اس کی خواہش کی ہے۔ ارم جب موت کی خواہش کی جائے تب موت نہیں آتی۔ کیا ایسا نہیں ہے؟ اسے عادت پڑ چکی ہے کہ وہ ہمیشہ نامناسب وقت پر آتی ہے۔ حسن! مجھے حیرت ہو گی اگر اب وہ تکلیف بن جائے۔ مجھے امید ہے شاید وہ جہنم میں جل چکا ہو گا۔ اب اس کے پاس گناہوں پر پھپھٹانے کا کوئی راستہ نہیں ہو گا۔ میں اس بات کو یقینی بنادوں گی کہ مرزا مجھے اس کے باپ کے قریب نہ دفنانے پائے۔ میں میری کے درخت کے نیچے دفن ہونا چاہتی ہوں۔ جہاں ارم بھی ہے۔ ارم میرے تمام سوالوں کا جواب ہے، میرے آنسوؤں کا سرچشمہ اور میرا سورج بھی۔ اے ارم! میں

تمہارے پاس آرہی ہوں۔ اب جبکہ میں مرنے کی جدوجہد کر رہی ہوں، حسن ہزاروں سال زندہ رہنے کا خواب دیکھ رہا ہے۔ وہ ہر دن کی شروعات ہمیشہ زندہ رہنے کی بیوقوفانہ خواہشات سے کرتا ہے۔ وہ اپنے گھر کے اطراف سے پتھر نکالتا ہے، شراب خانے کے احاطے میں انہیں پہاڑ کی شکل میں جمع کرتا ہے، سخت میدانوں کو صاف کرتا ہے اور ان کے اطراف میں پتھر کے گھر اور پتھر کی دیواریں بنایا کرتا ہے۔ اس طرح سے بنایا کرتا ہے جیسے یہ سب ہمیشہ باقی رہے گا اور وہ خود بھی ہزاروں سال تک زندہ رہے گا۔ جبکہ نہ یہ جگہ ہمیشہ ہمیش باقی رہے گی اور نہ ہی موت بھی۔ لوگ کہتے ہیں کہ زندگی کے بعد کے خوف نے اُس کے دماغ کو ماؤف کر دیا ہے۔ ملا محفوظ بڑی سادگی سے یہ کہتے ہوئے اُس کا مذاق اڑاتا ہے کہ ”حسن! کوئی انسان ہمیشہ باقی نہیں رہے گا۔“ میں نے ہمیشہ اُس کا طنز یہ لہجہ سنا ہے۔ ”یہاں تک کہ صاحب دولت و عظمت سلیمان بھی ایسا نہ کر سکے“ حالات ویسے نہیں رہے جیسے اُس نے امید کی تھی۔ قسمت کی آندھی نے ہر شے کو تہہس نہس کر دیا۔ اُس کی زندگی، اُس کا جسم، اُس کے جذبات، اُس کی خواہشات اور اُس کی تمام امیدیں تباہ و برباد ہو گئیں۔ بیماری نے اُس پر فتح پالی۔ تمام اسپتال، زیارت گاہیں، شیخ و طبیب سبھی نے سیکڑوں امراض کی تشخیص کی لیکن اسے مختصراً بھی افاقہ نہیں ہوا۔ اُس کی صحت دن بدن خراب ہوتی گئی اور اس کا وہ جسم جو کبھی تندرست توانا ہوا کرتا تھا، دواؤں اور درد کو برداشت نہ کر سکا۔ وہ پہاڑوں جیسا شخص جو چٹانوں کو ہلا دیا کرتا تھا، پتھروں کو چھو کر پگھلا دیا کرتا تھا۔ وہ اب تھڑیوں میں سکڑ چکا ہے۔ یہاں تک کہ اب وہ خود سے رفع حاجت کے لیے بھی نہیں جاسکتا۔ وہ شخص جو ہمیشہ شراب کے نشے میں چور ہوتا تھا اب وہ اپنی پیاس بجھانے کے لیے اپنے ہاتھوں سے پانی کا ایک گلاس بھی نہیں اٹھا سکتا۔ اگر بستر پر آگ بھی لگ جائے تب بھی وہ اس قابل نہیں ہے کہ وہاں سے اٹھ سکے۔ اُس کے تعلق سے میرے ذہن میں دو طرح کے خیالات تھے۔ ایک تو یہ کہ میں اُس آدمی کو کمزور ہوتے ہوئے دیکھوں جس نے مجھے اداس کیا اور دوسرے یہ کہ میں خاموشی سے خوشیاں مناؤں اس لیے کہ یہ ایک طرح کا قدرتی بدلہ ہے۔

بیماری کے ایام میں حسن کو اپنے بیٹے مرزا کی جانب سے صلہ رحمی اور شفقت کی امیدیں تھیں۔ وہی مرزا جس کی حسن نے ہمیشہ تضحیک کی تھی اور اُسے نیچا دکھایا تھا۔ حسن، مرزا کے ساتھ باپ ہونے کے ناطے کبھی بھی پیار و محبت سے پیش نہیں آیا تھا۔ غصہ اور تمام تر نفرتوں کے باوجود بھی حسن اپنے والد کا بہترین سہارا تھا۔ مرزا اپنے والد کو صاف کرتا تھا، نہلاتا تھا، داڑھی بنایا کرتا تھا اور کپڑے تبدیل کرنے میں اُس کی مدد کرتا تھا۔ اُس نے کبھی ایک لمحے کے لیے بھی شکایت نہیں کی۔ اپنے بیٹے کی محبت دیکھ کر حسن شرم سے زمین میں گڑتا چلا گیا۔

افسوس حسن افسوس! یقیناً مجھے تیز آواز میں بولنا چاہیے تاکہ دوسری عورتیں بھی سن سکیں اور ایک

دوسرے کو اپنی کہنیاں مار کر کہہ سکیں کہ یہ غریب عورت اپنے شوہر کے بارے گارہی ہے۔ وہ اُس سے بہت محبت کرتی ہے اور اتنے سالوں کے بعد بھی وہ معمولی معمولی باتوں کو نہیں بھول سکی۔ یہ بات اپنے دانت باہر نکالتے ہوئے ایک بڑے سروالی ایسی عورت نے کہی جس کے وجود سے شرارت اور دشمنی آشکار ہو رہی تھی۔ میں اُن کی طرف پیٹھ کر کے بیٹھ گئی اور کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔ حسن اب یہ تمام زمینیں، میکدہ، پتھروں سے بنے ہوئے گھر سب کے سب اس دیہات میں تکلیف دہ یاد بن کر رہ گئے ہیں۔ جب جب میں ان پر سوچتی ہوں تب تب میں مرتی جاتی ہوں۔

اُس رات کسی نے خونخوار طریقے سے دروازہ پینا شروع کیا۔ خوف و ہشت کی ایک لہر مجھ میں سرایت کر گئی۔ میں خوفزدہ ہو چکی تھی۔ بالکل ایسے ہی جیسے میں کچھ جانتی ہوں اور میں نے کسی آسیب کو دیکھ لیا ہے۔ ہم نے عجلت میں گھر چھوڑ دیا۔ جب مرزا انھیں روکنے کی کوشش کر رہا تھا تب میں اُس پر ناراض ہوئی اور اُس پر چیخنے چلانے لگی۔ اس لیے کہ میں خوفزدہ تھی وہ لوگ مجھے قتل کرنے جا رہے تھے۔ وہی لوگ ایک رات ملا محفوظ کو اُس کے گھر سے اٹھا کر لے گئے تھے اور اُسے چشمے کے قریب قتل کر دیا تھا۔ مرزا اُن لوگوں کے پاس کھڑا ہوا تھا اس لیے میں مرزا پر برس رہی تھی۔ میں نے اُس سے کہا کہ وہ اپنا منہ بند رکھے اور اس طرح سے میں بچ گئی۔ میں اُسے بھی پہچانا چاہتی تھی۔ وہ خاموش بیٹھ گیا۔ رستم خواب آلود آنکھوں سے اس بھیانک رات کو خود پر آشکار ہوتا ہوا دیکھ رہا تھا۔ ایک مرتبہ جب گاؤں کے تمام مرد و خواتین اور بچے ایک چوراہے پر جمع ہو گئے تھے تب سپاہیوں نے ہمارے گھروں کو ساز و سامان سمیت نذر آتش کر دیا تھا۔ باڑوں کو جانوروں سمیت جلا دیا تھا۔ اُس رات نہ صرف ہمارا، گھر، ہمارے کھیت اور ہمارا سرمایہ جلا یا گیا بلکہ ہمارا ماضی، ہماری یادیں اور ہماری امیدیں بھی راکھ ہو گئیں۔ میں نے اپنے گھر کو شعلوں کی لپیٹ میں دیکھا۔ شعلوں کی یہ لپٹیں آسمانوں سے باتیں کر رہی تھیں۔ مجھے اپنی شادی کی وہ منحوس رات آج بھی یاد ہے۔

میں شادی کے روز ایک ایسے درخت کے نیچے بیٹھی ہوئی تھی جس کی شاخیں پھلوں اور پھولوں سے لدی ہوئی تھیں۔ جس پر سرخ و سیاہ مرغ کوڑ بچہ کر کے لٹکا دیا گیا تھا۔ مذہب و مرغوں کی گردنوں سے بہتا ہوا خون درخت کی شاخوں پر منجمد ہو رہا تھا۔ مجھے تو حیرت ہو رہی تھی مگر حسن! تم اُس درخت کے نیچے بہت خوش تھے۔ لوگ تمہارے اطراف رقص کر رہے تھے۔ جیسے ہی میں گھر میں داخل ہوئی وہ لوگ جو ڈانس کر رہے تھے اچانک پھلوں، میٹھائیوں اور خشک میوہ جات پر ٹوٹ پڑے۔

ایک زوردار آواز آئی۔ آسمان میں شعلے اڑتے ہوئے نظر آئے۔ چھت پر موجود شادی کا درخت (سجاوٹ) تباہ ہو گیا۔ میں نے مرزا کا ہاتھ پکڑ کر ہمارے چلتے ہوئے گھر، سرمائے اور یادوں

سے باہر کھینچا۔ بی بیوز بھی اپنے ساتھ لکڑی کی گڑیا باہر لے آئی وہ شعلوں کو دیکھ رہی تھی اور گڑیا کو جھولا بھی دینے جا رہی تھی۔ ایک سپاہی دوڑتا ہوا آیا اور اُس نے بی بیو کے ہاتھوں سے گڑیا چھین لی اور وہ اُسے آگ میں پھینکنا ہی چاہتا تھا کہ دوسرے سپاہی نے مداخلت کر دی۔ اُس نے پہلے سپاہی کے ہاتھ سے گڑیا لے کر واپس میری بیٹی کے ہاتھوں میں دیدی۔

فاطمہ نے میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لیا اور کہا۔ ماں! دیکھو یہاں کون ہے۔ میں نووارد کو دیکھنے کے لیے پیچھے ہٹتی لیکن اُسے شناخت نہ کر سکی۔ فاطمہ نے کہا، کیا تم اسے نہیں جانتی ہو؟ یہ ہمارے پڑوسی کی لڑکی دِلان ہے۔ یہ کئی مرتبہ تمہیں دیکھنے کے لیے اسپتال بھی آچکی ہے۔ حال ہی میں اس کی منگنی ہوئی ہے۔ پھر اُس نے سرسری نظر زنب کی طرف ڈالتے ہوئے کہا جو یسین پڑھ رہی تھی اور اُس حسد رکھتی تھی۔ کبھی کبھی یہ تمام باتیں قسمت پر منحصر ہوتی ہیں۔ کیا ایسا نہیں ہے؟ جب دِلان میرا بوسہ لینے کے لیے نیچے جھکی اُس کا چہرہ چمک رہا تھا۔ میں نے اس کا ہار، کنکین، بالی اور انگلی دیکھی۔ پھر میں نے مسکرا دیا۔ اُس نے تیز آواز میں مجھ سے دریافت کیا کہ کیا میں ٹھیک ہوں؟ جیسے ہی میں نے اپنے سر کو ہلاتے ہوئے جواب دیا کہ ہاں میں ٹھیک ہوں، وہ فوراً میرے پاس سے بھاگ گئی۔ خدا معاف کرے شاید اُسے میری طویل عمر کی وبال لگ گئی ہوگی۔ میں نے اپنی آنکھوں کو مضبوطی سے بند کر لیا تا کہ میں اُن کی سرگوشیاں نہ سن سکوں۔ میں اپنے آپ کو اپنے خوف سے بچانا چاہتی تھی۔ میں گہری نیند کی منتظر تھی۔

اُس روز حسن اپنے سر کے بال اور داڑھی منڈوا کر آیا تھا۔ وہ اپنی قد و قامت سے بڑا جیکٹ زیب تن کیے ہوئے تھا۔ وہ حیرت و یاس کے جذبات میں ڈوبا ہوا تھا۔ میں جانوروں کے باڑے میں اُس کا دیا ہوا کھانا کھا رہی تھی۔ وہ بے کلی کے ساتھ اپنے پیروں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ دوسری طرف فوراً دیکھنے سے پہلے ایک لمحے کے لیے ہماری نظریں ملی۔ پھر اُن نے میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ ہینس تم میری بیوی بننے جا رہی ہو۔ تم اور میں شادی کر رہے ہیں۔ میں اپنے اندرون میں کہیں پستی جا رہی تھی۔ ارم کا اعضا سے جدا جسم میرے ذہن کے درخت پر جھولتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ میں نہیں جانتی تھی کہ اب روؤں بھی تو کس لیے۔ میرے رونے کا مقصد کیا ہوگا۔ میرا نام جو کہ المست تھا اب ہینس ہو چکا تھا جیسے کوئی عیسائی اب مسلم ہو چکا ہو۔ میرے والد کے بڑے بھائی اور بہنوں کو قتل کر کے پہاڑوں میں سڑنے کے لیے چھوڑا جا چکا تھا۔ مجھے ایک ایسے شخص سے شادی کرنی تھی جس سے میں قطعی محبت نہیں کرتی تھی۔ پھر میں کس لیے روؤں؟ میں خود بھی نہیں جانتی تھی۔ پہلے ہی بہت رونے کے سبب میرے آنسو ضائع ہو چکے تھے۔ خفیہ طور پر بہت زیادہ ماتم منالینے کے بعد اب میں خاموش تھی۔ میں نے صرف اُس کی آنکھوں میں دیکھا اور کچھ نہیں کہا۔

دوسرے دن حسن نے مجھے گودام سے باہر نکالا۔ میں نہیں جانتی تھی کہ کتنا وقت گزر چکا ہے۔ میں صرف اتنا جانتی تھی کہ پتیاں جھڑ چکی ہیں اور کچھ درختوں پر بمشکل ہی پتے رہے ہوں گے۔ اپنے اطراف کی تبدیلیاں دیکھ کر میں نے اندازہ لگانا شروع کیا کہ کتنا وقت گزر چکا ہے۔ میں اندھیروں کی عادی ہو چکی تھی اس لیے روشنی میری آنکھوں کو تکلیف پہنچا رہی تھی۔ ہم بیڑھیوں سے اوپر گئے۔ حسن کی ماں "ایکسی" جو کہ ان دنوں دو مرتبہ گودام میں آچکی تھیں، کمرے کے بالکل وسط میں بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ کینہ پرور نظروں سے میری جانب گھور رہی تھی۔ تب ہی میں نے اندازہ لگایا کہ میری ساس کے ساتھ میرے تعلقات کبھی بھی دوستانہ نہیں رہ سکتے۔ اُس کے لیے میں صرف ایک کافر کی بیٹی تھی، ایک ایسا گناہ تھی جس کا کفارہ ناممکن ہو، ایک ایسا سیاہ داغ تھی جو کبھی دھویا نہ جاسکے، کبھی فراموش نہ کیا جاسکے۔

میرے لیے کسی کو کوئی پچھتاوا نہیں ہو سکتا۔ حسن شادی کی تیاریوں میں مصروف ہو گیا۔ میں اپنے گرد و پیش سے بے نیاز رہی، یوں کئی دن گزر گئے۔ میں گھر میں ہر وہ کام کرنے لگی جس کا حکم مجھے دیا جاتا تھا۔ میں نے کبھی کسی چیز کے بارے میں سوال نہیں کیا۔ شاید میں بہت حد تک مر چکی تھی۔ میں کھانا بناتی تھی، صاف صفائی کیا کرتی تھی، بستر لگاتی تھی، پانی لایا کرتی تھی اور تقریباً ہر کام ہی کیا کرتی تھی۔ اب میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ مجھے زندہ رہنا ہے۔ چاہے پھر مجھے زندہ رہنے کے لیے کچھ بھی کرنا پڑے۔ لیکن جب کبھی رات کو میں بستر پر جاتی تب ہر وہ چیز مجھ سے ملنے آجایا کرتی تھی جسے میں نے دن بھر کسی بوتل میں بند کر کے رکھا تھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ دن کا اجالا پھیلنے تک میں رویا کرتی تھی۔

شادی کے روز حسن کے رشتہ داروں سے گھر بھر گیا۔ اُس نے یہ کہہ کر اپنے دوستوں سے مجھے متعارف کروایا کہ میں الپو (شام کا ایک شہر) میں رہنے والے اُس کے کسی شناسا کی بیٹی ہوں۔ میں ایسی حالت میں نہیں تھی کہ لوگوں سے کہہ سکوں کہ میں نے کیا تجربہ کیا ہے۔ بوڑھی عورتیں مجھے دیکھنے کے لیے آئیں اور میری آنکھ، بال، گردن، کمر، قامت، ہاتھ اور پیروں کی تعریفیں کرتیں۔ اُن میں سے ایک نے میرے چہرے کی خوبصورتی کی طرف اشارہ کیا اور کہا کہ تمہارے پاس خوبصورت دکھائی دینے کی بہت ساری جو بات ہیں۔ پھر اُس نے آگے بڑھ کر ہونٹ سے نیچے کسی نشان کو چھوا۔ عورتیں میری خوبصورتی دیکھتی جاتی تھیں اور سرگوشیاں کرتی جاتی تھیں۔ مجھے یاد آیا کہ کس طرح سے ارم میرے بالوں، آنکھوں اور چہرے کی تعریف کیا کرتی تھی۔ ایک مرتبہ میں نے اُس سے اداس لہجے میں پوچھا تھا کہ "تم مجھے کتنا یاد کرو گی؟" ارم میرے اس سوال پر چونک پڑی تھی۔ وہ بہت دیر تک میری جانب دیکھتی رہی۔ پھر اُس نے کہا "میں کیسے کہہ سکتی ہوں کہ بہت کم، نہیں نہیں، میں تمہیں بہت یاد کروں گی۔"

بوڑھی عورتیں میری ساس سے باتیں کر رہی تھیں اور میری تعریفوں کے گیت گارہی تھیں۔ میری

ساس کو دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے وہ کسی کی موت کا ماتم منا رہی ہو۔ وہ فوراً غصے میں آ گئی اور چیختے ہوئے کہا، دیکھو اُس کے پورے چہرے پر داغ ہی داغ ہے۔ کیا تم اسے خوبصورتی کہہ رہی ہو؟ وہ میری بے عزتی کرنے لگی۔ میرے حسن کو دیکھو اور پھر اس داغدار لہن کو دیکھو۔ جب میں نے اُس کی آواز سنی میں نے اپنا سر جھکا لیا۔ میں ارم اور اپنی خوبصورتی کے نشانات کے بارے میں سوچنے لگی۔ ارم نے میرے جسم پر موجود خوبصورتی کے ہر نشان کا ایک نام رکھا ہوا تھا۔ انہی ناموں کو یاد کرتے ہوئے میں نے اُن میں سے ایک کو چھو کر محسوس کیا۔ انار، انجیر، سارنگی، ابا نیل، آدم، مریم، ستارہ، تیترا اور آسمان اُن نشانات کے نام تھے۔

کھانا تیار بھی ہوا اور نکل بھی لیا گیا۔ رقص و سرور کی محفلیں تھیں، آتش بازیاں اور ہوئی فائرنگ بھی ہوئی اور بہت جلد ہی شادی اپنے اختتام تک پہنچ گئی۔ یکے بعد دیگرے تمام مہمان اپنے گھروں کو چلے گئے۔ میری ساس نے میرا ہاتھ پکڑ کر جملہ عروسی تک میری رہنمائی کی۔ میرا چہرہ سرخ نقاب سے ڈھکا ہوا تھا۔ کمرے کے بالکل وسط میں ایک بڑا سا بیڈ تھا۔ انہوں نے مجھے اُس پر بیٹھا دیا۔ میری ساس، جہنم کی چڑیل، نیچے جھکی اور میرے چہرے سے نقاب اوپر اٹھا دیا۔ اُس نے میری آنکھوں میں دیکھا اور مجھے سمجھایا کہ اس رات مجھے کیسا برتاؤ کرنا تھا۔ اُس نے نقش و نگار سے آراستہ کاٹن کا ایک کپڑا مجھے دے کر کہا تھا کہ میں اُس کا استعمال کروں۔ اُس کے بعد اُس نے سرخ نقاب سے میرا چہرہ دوبارہ ڈھک دیا اور کمرے سے چلی گئی۔ مجھے محسوس ہوا جیسے کمرے سے میری روح بھی جا چکی ہو۔ میں آوازیں برابر سن رہی تھی مگر ایک بھی لفظ سمجھنے کے قابل نہیں تھی۔ جب میری ساس کمرے سے باہر نکلی، میں نے اپنے سرخ نقاب ہی سے کاٹن کے اُس کپڑے کی طرف دیکھا اور پھر خوف میری ریڑھ کی ہڈی تک سرایت کرنا چلا گیا۔

چیخ و پکار، گیت و سنگیت اور تالیوں کی فوج کمرے سے قریب تر ہوتی جا رہی تھی۔ دروازے کے سامنے آکر وہ لوگ رک گئے۔ آوازیں، گیت، شور و غل، لطائف اور بے شمار چیزیں میرے ذہن سے ٹکرا کر مجھے الجھن میں مبتلا کر رہی تھیں۔ ایک جھٹکے کے ساتھ دروازہ کھلا اور اسی چیخ و پکار اور شور و غل کے درمیان حسن کو پشت سے دھککا دے کر کمرے میں ڈھکیل دیا گیا۔ ہنسی اور تالیوں کی گھن گرج اب تھم چکی تھی۔

مرزا کی آواز نے مجھے اپنے خیالی خوابوں سے بیدار کیا۔ زینب بلند آواز میں میرے بازو میں بیٹھی قرآن پڑھ رہی تھی۔ اُس کی آواز جذبات سے رندھی ہوئی تھی اور اُس کی آنکھیں نم تھیں۔ دلان سب کو پانی پلا رہی تھی اُس نے مجھے بھی تھوڑا پانی دیا۔ اُس نے میری پیٹھ پکڑ کر مجھے سہارا دیا اور گلاس میرے منہ سے لگایا۔ جب کچھ پانی میری گردن اور سینے پر گر گیا تب اُس نے میرے بازو میں پڑے ہوئے کپڑے سے مجھے نرمی کے ساتھ خشک کیا اور پھر آرام کے ساتھ مجھے اپنے بستر پر لٹا دیا۔ میں باہر سے آتی ہوئی آوازیں سن سکتی تھی۔

آوازیں! آوازوں کا شور گھنٹی ہوئی آندھی کی طرح مدھم ہوتا جا رہا تھا۔ یہاں تک کہ مکمل خاموشی ہوتی چلی گئی۔ حسن دروازے کے سامنے ایسے کپڑوں میں کھڑا تھا جو اُس کے لیے بہت بڑے تھے۔ مَیں نے سرخ نقاب کے پیچھے سے اُس کی جانب دیکھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے اُس نے کسی اور کے کپڑے پہنے ہوں۔ اپنے جیکٹ کو کھینچتے ہوئے اُس نے اپنا گلا صاف کیا۔ جب وہ اپنی جیب سے منبر ابار نکال کر میری گردن میں ڈالنے کے لیے قریب آیا، اچانک مَیں نے گزری ہوئی اُس رات کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا جب ہمارے گھروں پر مسلح چوروں کے گروہ نے حملہ کیا تھا۔ مجھے وہ انداز بھی یاد آیا جس طرح سے انھوں نے عورتوں کے زیورات چھینے تھے۔ حملے کی رات گودام میں قتل کیے جانے والے ہر چوہے کی آواز بھی مَیں سن سکتی تھی۔ مریم انھیں اپنا سونے کا بار دینا نہیں چاہتی تھی اس لیے اُس نے مدافعت کی۔ ایک ڈاکو نے اپنی بندوق کا نشانہ اُس کی طرف کیا اور اُسے سوٹ کر دیا۔ پھر وہ حقارت کے ساتھ اُس کے مردہ جسم کو دیکھنے لگا اور جھک گیا تاکہ اُس ہار کو کاٹ کر نکال سکے۔

حسن نے میرے چہرے سے سرخ نقاب اٹھایا۔ مَیں نے مدھم ہوتی ہوئی قدموں کی آوازیں اور شور و غل سنا۔ حسن میرے سامنے بستر پر بیٹھا ہوا تھا۔ وہ اپنے قدموں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اُس کے بعد وہ کھڑا ہو گیا اور اُس نے اپنا جیکٹ، پتلون اور شرٹ اتار دیا۔ کسی اور کے کپڑے۔ جب اُس نے میرا کمر بند کھولنے کی کوشش کی تب اس کے پسینے میں شرابور ہاتھ کاپنے لگے۔ مَیں نے اپنے بستر کے نیچے کپڑے کا وہ سفید ٹکڑا رکھ لیا جسے میری ساس نے مجھے دیا تھا۔ مَیں چھت کی طرف دیکھنے لگی۔ مَیں ارم کے تھوڑی طرف بھی نہیں دیکھنا چاہتی تھی جو میری آنکھ کی پتلیوں میں کہیں راکھ ہو چکی تھی۔ جتنا مَیں اُسے بھولنے کی کوشش کرتی ہوں اتنا ہی واضح اس کا چہرہ اور آواز میرے ذہن میں گونجنے لگتی ہے۔ آنسو میرے گالوں پر بہنے لگے۔ مَیں اپنے گھر والوں کو یاد کرنے لگی۔ جنھیں ننگا اور تار تار کر کے جانوروں کی طرح گولی مار دی گئی تھی۔ مَیں اُس مسلح شخص کے بارے میں سوچنے لگی جو اُن تمام لوگوں کے کپڑے لے گیا تھا۔ مَیں تھوڑی رات اور آوازوں کے سمندر میں ڈوبتی جا رہی تھی۔ پھر حسن لیسپ بھانے چلا گیا۔ جب کانپتا ہوا شعلہ بھی ڈوب گیا، وہ تاریکی جو ہمارے ارد گرد رنگ رہی تھی اُس نے کمرے پر حملہ کر دیا۔ مَیں اب بھی چھت کی جانب دیکھ رہی تھی۔ میری آنکھیں اندھیروں کی عادی ہو چکی تھیں۔ مَیں خاموش ہی رہی۔

ارم! ارم! اب مَیں اپنی موت کے بستر پر ہوں۔ میرا بیٹا، پوتے پوتیاں، داماد اور تمام رشتہ دار میرے پاس جمع ہیں۔ ہر کوئی میری طرف محبت، ہمدردی اور ترس کھا کر دیکھ رہا ہے۔ وہ یہ دیکھ کر بھی تھوڑے خوش ہو رہے ہیں کہ وہ نہیں مر رہے ہیں۔ جب مَیں نے ان کی آنکھوں میں دیکھا تب مَیں دیکھ سکتی تھی کہ وہ میری موت کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ وہ سوچ رہے تھے کہ موت میرے لیے سب

سے موزوں ہے اور میں پہلے ہی مر چکی ہوں۔ اگرچہ کہ میں اب بھی سانس لے رہی تھی۔ ہر کوئی تناؤ اور الجھن کا شکار نظر آ رہا تھا۔ رستم ہر دو منٹ پر اپنے فون کی طرف دیکھتا جا رہا تھا اور کچھ لکھتا جا رہا تھا۔ ہو سکتا ہے میں موت کے بستر پر نہ ہوں اور وہ اسکول میں ہو۔ ہر کوئی، وہ جو کئی دنوں سے وہاں تھے اور وہ بھی جو مجھے دیکھنے آئے تھے، وہ میرے چہرے کی طرف اس طرح دیکھتے تھے جیسے مجھ سے اجازت مانگ رہے ہوں کہ اب ہمیں جانے دیا جائے۔ ذنب اور دلبر دن بھر قرآن پڑھتے رہے تھے۔ جیسے وہ بھی چاہتے ہوں کہ میری روح جلد از جلد میرے جسم کو آزاد کر دے۔ میں کہہ سکتی تھی کہ وہ لوگ تھک چکے ہیں اور میں اب بھی اتنی طاقتور ہوں کہ انہیں روک رکھا ہے۔ بے صبری بھیڑ مجھے آندھی کی طرح ادھر سے ادھر اڑانے لگی۔ ان کے چہروں سے مایوسی بے صبری اور الجھن نمایاں ہو رہی تھی۔ ایسے ماحول سے میرا سر پھٹا جا رہا تھا۔

دروازہ کھلا اور بی نیوز کی چھوٹی لڑکی یعنی میری پوتی اسٹران سفید ڈریس میں کمرے میں داخل ہوئی۔ اُس کے بال جوڑے کی شکل میں بندھے ہوئے تھے۔ اُس کے سانولے سے چہرے پر غم کے تاثرات تھے۔ جب وہ اندر آئی عورتیں قرآن پڑھ رہی تھیں۔ میری سانسیں رک رک کر چل رہی تھیں۔ رستم ابھی بھی فون پر کچھ لکھ رہا تھا یا کوئی اور کام کر رہا تھا، مرزا شفقت کے ساتھ اسٹران کی جانب دیکھ رہا تھا۔ جب اس کی ماں نے اُسے اپنی آغوش میں لیا تب ہماری آنکھیں ایک دوسرے سے ملیں۔ میں نے مسکراتے کی کوشش کی۔ وہ دوسری جانب دیکھنے لگی اور خاموش ہو گئی۔ وہ خوفزدہ نظر آ رہی تھی۔ اُس نے میری جانب اشارہ کیا اور مضبوطی سے اپنی ماں کے گلے لگ گئی۔ ہمارے پڑوسی کی لڑکی پروین نے دلبر کے کانوں میں کچھ سرگوشی کی۔ میں نے دیکھا کہ پروین ترچھی نظروں سے میری جانب دیکھ رہی ہے۔ میں نے اُس کے ہونٹوں کی حرکتوں کو پڑھنا شروع کیا۔ صرف اس لیے کہ مجھے کچھ شک تھا۔ دلبر اُس کی طرف پلٹی کہا کہ ان کی عمر کم از کم سو سال ہے۔ ہو سکتا ہے اُس سے زیادہ بھی ہو۔ پروین پر حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ وہ پرتجسس نظروں سے میری جانب دیکھنے لگی اور کہا کہ ماشاء اللہ! اتنی لمبی عمر! اے خدا، اب اسے اٹھالے، اب اسے سکون ملے۔ دلبر بھی اثبات میں اپنا سر بلانے لگیں۔ اس نے بہت تکلیف جھیلی ہے اب اگر یہ مر بھی جائے تو اسے کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ شاید اب یہی اس کی قسمت ہے۔ میں نے اپنی آنکھیں بھیچ لی تاکہ میں یہ منظر نہ دیکھ سکوں۔

ارم! ہر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ میں موت سے ڈر رہی ہوں اسی لیے وہ چاہتے ہیں کہ میں جلد ہی مر جاؤں۔ اگرچہ کہ میں خوفزدہ نہیں ہوں میری آنکھیں گرد و غبار سے اٹی پڑی ہیں۔ نہ ہی میں اپنے اندرون کو کترنے والے کیڑوں سے خوفزدہ ہوں، میرا گوشت اور ہڈیاں تحلیل ہو رہی تھیں، میرے پیچھے پھروں اور دل میں کھٹل رہے تھے۔ سچائی سے آگے کوئی چیز نہیں تھی۔ میں ان میں سے کسی بھی چیز سے خوفزدہ

نہیں تھی۔ میں جو کچھ بھی سوچ رہی تھی وہ یہی تھا کہ جب میں مر جاؤں گی تب میں دوبارہ تمہارے ساتھ مل جاؤں گی۔ موت مجھے تمہارے پاس دلہن بنا کر پہنچا دے گی۔

میری نظروں کا محور، میرے مسائل کا حل اور میری عبادتوں کا شہر، تم ہو ارم۔ ان گزرے ہوئے سالوں میں میں نے تمہیں چھپا کر رکھا تھا۔ پہلے اپنے آپ سے چھپایا اور پھر اُن تمام لوگوں سے جو میرے اطراف میں تھے۔ لیکن اب نہ میں یہ بوجھ اٹھا سکتی ہوں اور نہ اسے اپنے ساتھ قبر میں لے جاسکتی ہوں۔ مجھ میں اب اتنی طاقت نہیں ہے۔ اس بوجھ سے اب میں سانس نہیں لے پا رہی ہوں۔ ہر سانس مجھے اپنے سینے میں خشک آگ کی مانند محسوس ہوتی ہے۔ میں محسوس کر سکتی ہوں کہ میری روح دھیرے دھیرے میرا جسم چھوڑ رہی ہے۔ ہر گزرتے ہوئے لمحے کے ساتھ ساتھ میرا وزن کم ہوتا جا رہا ہے۔ اس دور دراز اور ویران سرزمین پر میرے دوست اور میرا پورا خاندان اپنی آنکھوں میں الوداعی سلام لیے میرے اطراف جمع ہیں۔ نہ نب میرے بازو میں بیٹھ کر قرآن پڑھ رہی ہے تاکہ میری روح میرے ٹوٹے پھوٹے جسم سے آسانی کے ساتھ نکل جائے۔

ہر شے سیاہ ہوتی جا رہی ہے۔ یقیناً یہ میرے آخری لمحات ہیں۔ میں نے اشارے سے کمرے میں موجود لوگوں کو جانے کے لیے کہا۔ جب وہ جانے لگے تب میں نے اُن کی سرگوشیاں سنی وہ کہہ رہے تھے۔ ”مجھے امید ہے خدا اس کی روح جلد ہی قبض کر لے گا، موت ہی اس کے لیے نجات ہے۔ موت کے لیے خدا کا شکر ہے۔“ ہاں ارم! میں خود بھی موت پر خدا کا شکر ادا کرتی ہوں۔ میں تمہاری بخت کے خوش قسمت ستارے کی بھی مشکور ہوں جواب بھی باقی ہے۔ اگر موت نہ ہوتی تو میں تم تک کیسے پہنچ سکتی تھی۔ لوگ اپنے پیچھے بے صبری، سرگوشیاں اور الجھنیں چھوڑ کر چلے گئے۔ اب صرف مرزا اور رستم ہی کمرے میں رو گئے تھے۔ ہم خوفزدہ اور مایوس ہو کر ایک دوسرے کی جانب دیکھ رہے تھے۔ جیسے منہ میں کہیں دوری پر تین دانت ہوں اور اُن کا ایک دوسرے سے تعلق ہو۔ رستم دیوار کے منقش پردوں سے چپک کر کھڑا ہوا تھا۔ ابراہیم، اسماعیل کو خدا کے لیے قربان کرنے کی تیاری میں مصروف تھا۔ وہ (رستم) پوری توجہ کے ساتھ ابراہیم، اسماعیل، سفید دنبہ اور بچوں والے فرشتے کو دیکھ رہا تھا۔ میں نے مجبور ہو کر اُس کی طرف دیکھا اور اُس نے اپنی نظریں پھیر لی۔

میں نے اشارے سے رستم اور مرزا کو اپنے قریب بلایا۔ رستم میرے بائیں جانب اور مرزا میرے دائیں جانب بیٹھ گیا۔ میں نے اپنے بیٹے اور پوتے کی طرف دیکھا۔ میں نے اُن کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیے۔ تھوڑا سرکتے ہوئے میں نے اُن سے اور قریب آنے کو کہا۔ مرزا میری باتیں سننے کے لیے میرے منہ سے قریب جھک گیا۔ تب کمرے میں تیز میوزک کا دھماکہ ہوا۔ مرزا نے غصے سے رستم

کی جانب دیکھا جو اپنے فون کال کا جواب دینے میں مصروف تھا۔ ”اُس چیز کو فوراً بند کرو“ رستم ابھی بھی فون پر تھا۔ ”دوست میں تمہیں بعد میں کال کرتا ہوں“ پھر وہ غصے سے چپے ہوئے اپنے والد کے قریب اس طرح آیا جیسے کہہ رہا ہو کہ ابا جان تم کبھی نہیں سمجھو گے۔ مرزا غصے، مایوسی اور اداسی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ اپنے بیٹے کی طرف دیکھنے لگا۔ پھر دوبارہ میرے کانوں سے قریب جھک گیا۔ میں اپنے بیٹے کے کانوں میں ٹھنڈی آہوں کے ساتھ ارم، ارم کہہ رہی تھی۔ جب میں سرگوشی میں یہ نام لے رہی تھی تو مجھے کچھ راحت کا احساس ہوا اور میں گہری سانس لینے کے قابل ہو گئی۔ میں نے مرزا کو اور قریب کھینچا اور کہا میرے بیٹے! میرے مرزا! مجھے سنو! یہ سنو کہ میں کیا کہنا چاہتی ہوں۔ اس کوشش نے میری سانسیں روک دی۔ میرا گلہ خشک ہو گیا۔ میں نے پھر ایک گہری سانس لی۔ میرے بیٹے مرزا! مرزا! یوں محسوس ہوتا ہے تم مجھے نہیں سن رہے ہو۔ پھر اُس نے تیز آواز میں کلمہ شہادت پڑنا شروع کر دیا۔ میں نے اُسے خاموش کرنے کے لیے ہاتھ اوپر اٹھایا اور اسے اور قریب کرنے کی کوشش کی۔ اب میرا منہ اس کے کانوں کو چھو رہا تھا۔ میں نے اُس سے حسن کے بارے میں، ارم کے بارے میں اور میری آخری خواہش کے بارے میں کہا۔ مجھے وہاں دفن کرو یہ میری آخری التجا ہے۔ ورنہ تمہیں میری دعائیں نہیں ملے گی۔ اُس کے چہرے کا رنگ اس طرح سے اڑ گیا جیسے اُس کے گلے میں کوئی بال پھنس گیا ہو۔ وہ کھنکارتے ہوئے سانسیں لینے لگا۔ وہ کچھ کہنے کی کوشش کر رہا تھا لیکن میں نے اسے روک دیا۔ اس کے منہ پر میں نے اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ اگر تم میرے پیارے بیٹے ہو، میرے بہادر بیٹے ہو تو مجھ سے وعدہ کرو مرزا کہ تم مجھے وہاں دفن کرو گے۔

میرا ہاتھ دباتے ہوئے اس نے کہا کہ ہاں ہاں میں وعدہ کرتا ہوں۔

دھندلے تھوڑے رات کے درمیان میں نے دھیرے دھیرے اپنی آنکھیں بند کیں۔ مرزا احساسِ جرم کے ساتھ اپنے بیٹے کی جانب دیکھ رہا تھا۔ رستم سمجھ نہیں پایا کہ یہاں کیا ہوا تھا۔ وہ مایوس دکھائی دے رہا تھا۔ میری آخری التجا کسی ایسے گناہ کی طرح تھی جسے میں نے اُن کے خلاف کیا ہو۔ مرزا کی پریشانی اور مایوسی کے جذبات اُس کے چہرے سے غائب ہو چکے تھے لیکن رستم کے چہرے پر اب بھی موجود تھے۔ مرزا کے چہرے پر عزمِ محکم اور غصے کے اثرات نمایاں تھے۔ یہاں تک کہ میری زبان منہ میں سوچ گئی تب بھی میری آہوں سے ارم ارم کی صدائیں آرہی تھیں۔ بہت پہلے جب اس کمرے کی گھنٹن میں میری آواز دبا دی گئی اُس کے بعد میں نے اُسے کبھی نہیں دیکھا۔



حصہ نظم

عام خیال یہ ہے کہ مثنوی چھوٹی بحر میں لکھی جاتی ہے اور اس کی بحر میں مخصوص ہیں (جس طرح رباعی کی بحر مخصوص ہے) یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ مثنوی کے لیے نہ یہ ضروری ہے کہ وہ چھوٹی بحر میں ہو اور نہ یہ ضروری ہے کہ ان چند خاص بحروں ہی میں نظم کیا جائے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ مثنویوں کی کثیر تعداد چند بحروں میں لکھی گئی ہے۔ اس طرح بعض لوگوں نے یہ فرض کر لیا کہ یہی بحر میں مثنوی کے لیے مخصوص ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی

دو مثنویاں

مثنوی اظہارِ دو مصرعوں کی شاعری ہے جس میں ہر شعر مطلع کی صورت میں ہوتا ہے۔ یعنی ہر شعر میں ردیف و قافیہ مختلف ہوتا ہے۔ اس آسانی کی وجہ سے مثنوی میں طویل تاریخی واقعات یا حسن و عشق کی داستانیں نظم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مرثیے میں بھی یہ آسانی ہے کہ چہرے میں کسی بھی موضوع پر گفتگو کی جائے لیکن چہرے کے بعد کے اجزا اپنے تاریخی حصار سے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتے۔ فنی طور پر مثنوی کے سات اوزان بڑے خوش آہنگ ہیں۔ ان میں فعلون، فعلون، فعلون اور مفعول منفی ملن فعلون زیادہ مقبول ہیں۔ مثنوی میں ایک مرکزی خیال شرط ہوتا ہے، جس کے تحت تہہ در تہہ کہانیاں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اگر کوئی تاریخی واقعہ بیان کیا جا رہا ہے تب تو اس میں کچھ پابندیاں درآتی ہیں ورنہ کوئی فرضی قصہ بیان کیا جا رہا ہے تو کسی بھی کردار کو کسی بھی طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔

اردو کی جملہ اصنافِ سخن میں مثنوی کا اختصاص یہ ہے کہ یہ صنف بیانیہ شاعری کی معراج تسلیم کی جاتی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ اظہار کے ایسے بھرپور وسیلے کو پچھلے سو سالوں سے اردو میں مسلسل نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ حتیٰ کہ کلاسِ روم کی تنقید نے اس کے زوال کے اسباب و غیرہ بھی تلاش کر لیے ہیں۔ لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ مثنوی میں دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے تخلیقی زرخیزی کم نہیں ہے۔ آج جب مابعد جدید تصورِ نقد نے علمِ بیان کی مختلف پرتمیں کھول کر اصنافِ ادب میں موجود اظہار کی داخلی قوت کو مچھلی کر دیا ہے تو مثنوی میں اظہار کے امکانات پر بھی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ کہا جاتا ہے مثنوی ایک نوع کی بیانیہ شاعری ہے اور اس میں واقعات کو ایک تسلسل سے بیان کیا جاتا ہے۔ گویا مثنوی کا داخلی فارم واقعات کے سلسلہ وار بیان سے عبارت ہے۔ یہاں گفتگو کو آگے بڑھانے سے قبل یہ بھی غور کر لینا چاہیے کہ واقعہ کیا ہے؟ معروف نقاد پروفیسر قاضی افضل حسین کے مطابق:

”جس عمل (حرکت) میں صورت حال تبدیل ہوتی ہو اسے واقعہ کہتے ہیں اور صورت حال سے مراد وہ زمانی تسلسل ہے جس میں مظہر / تنظیم / یا اشیا ایک شکل میں قائم رہتی ہے۔ اس تسلسل یا نمبروں یا تنظیم میں کسی عمل کے سبب تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اسے واقعہ کہتے ہیں۔“

واقعہ کی سمجھ اپنی صفات بھی ہوتی ہیں مثلاً صورت حال کی تبدیلی میں ایک فنی یا جلی Process ہوتا ہے اور اس تبدیلی میں زمانے کی شمولیت یا شرکت (Involvement) لازمی ہوتی ہے۔ اسی طرح بغیر کسی کردار کے واقعہ کا تصور قائم نہیں ہو پاتا۔ یعنی واقعہ کسی نہ کسی کو پیش آتا ہے یا کسی پر گزرتا ہے، پھر چاہے وہ ذی حیات مثلاً انسان یا چرند پرند ہوں یا مظاہر فطرت۔ جس پر بھی واقعہ گزرے گا اصطلاحاً کردار ہی کہلائے گا۔ مثال کے طور پر ذاکر خان ذاکر کی مثنوی ”چاند اور شاعر“ میں ایک کردار تو شاعر خود ہے جو کہ اس قصے کا راوی بھی ہے جبکہ دوسرا کردار چاند ہے۔ راوی کے تعلق سے ہر کوئی جانتا ہے کہ متن میں واقع بیان کرنے والا راوی کہلاتا ہے۔ شاعر یا نقش نگار واقعہ قلم کرتے ہوئے، واقعہ بیان کرنے والا ایک راوی بھی تشکیل دیتا ہے۔ علم بیانیات (Narratology) کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ ”متن کا مصنف اور اس کا راوی“ خواہ وہ مصنف خود ہی کیوں نہ ہو، ایک ہی شخص نہیں ہوتے بلکہ متن میں واقعہ قلم کرتے ہوئے مصنف راوی میں منتقل ہو جاتا ہے اور اس پر بھی محاکے (Evaluation) کے وہی اصول جاری ہوتے ہیں جو کسی دوسری نوع کے راوی کے لیے معیار تصور کی جاتے ہیں۔ مثلاً مثنوی ”چاند اور شاعر“ میں شاعر خود ہی قصے کا راوی بھی ہے تاہم وہ سارے مشاہدات و مکالمات جو مثنوی میں پیش کیے گئے ہیں وہ شاعر کے ذاتی محسوسات ہونے کے باوجود واقعہ کے قالب میں ڈھلنے کے بعد وہ مثنوی کے راوی کے مشاہدات و مکالمات ہو جاتے ہیں نا کہ شاعر ذاکر خان کے۔ اس طرح سے قصے کی افسانویت مستحکم ہو جاتی ہے۔

جیسا کہ ابھی مذکور ہوا کہ واقعہ ایک لازمی زمانی جہت کا حامل ہوتا ہے یعنی واقعہ میں صورت حال کی تبدیلی ایک زمانی تسلسل کی پابند ہے۔ اصل زندگی میں وقت کی اپنی فطری رفتار ہوتی ہے جس پر کسی کا کوئی کنٹرول نہیں ہوتا جبکہ قصے میں یہی وقت راوی کے فیصلے کا پابند ہو جاتا ہے، راوی چاہے تو برسوں کے واقعات چند منٹوں میں سمیٹ لے اور چاہے تو ایک لمحے کو کئی صفحات کے بیان تک پھیلا دے۔ مثلاً رشید اشرف خاں کی مثنوی ”فسانہ ادا“ (جو کہ مشہور قصہ امراؤ جان ادا کا منظوم روپ ہے) میں جزئیات اور قصہ در قصہ تکنیک کی مدد سے کہانی کو حتی الامکان پھیلا گیا ہے۔ جبکہ مثنوی ”چاند اور شاعر“ میں بات کو طول نہ دیتے ہوئے اشاروں اور کنایوں کی مدد سے قصے کو بیان کیا گیا ہے۔

مثنوی یا اس طرح کے دیگر بیانیہ اصناف ادب کے تعلق سے اس تکنیکی گفتگو سے قطع نظر کسی بھی ادبی صنف کی بنیادی خصوصیت اس کی زبان ہوتی ہے اور جب وہ صنف قصے یا کہانی سے متعلق ہو تو زبان کی اہمیت بالکل مسلمہ ہو جاتی ہے۔ مصنف یا شعرا اگر اچھی زبان نہ بھی لکھ سکے تو کم از کم اس پر لازم ہے کہ صحیح زبان لکھے ورنہ تمام تکنیکی چالاکیوں کے باوجود وہ کبھی اچھا قصہ نگار نہیں بن سکتا۔ یہ دونوں مثنویاں اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ اس میں نہ صرف یہ کہ صحیح زبان استعمال ہوئی ہے بلکہ اکثر جگہوں پر زبان کا خلاقانہ استعمال متوجہ کن بھی ہے۔

اردو زبان اپنے ماضی میں مثنویوں سے مالا مال تھی۔ مثنویاں نہ کہنے والے شاعر کو یک گونہ کمی کا احساس ہوتا تھا۔ فردوسی کا شاہنامہ، مثنوی مولانا سے روم مثنوی کی طویل ترین مثالیں ہیں۔ اردو میں اتنی طویل مثنویاں نہیں لکھی گئیں اور سحر البیان اور گلزار نسیم کے علاوہ طویل مثنویاں دستیاب نہیں ہیں۔ جنوبی ہند کی مثنویاں زبان کی قدامت کے سبب مقبول نہ ہو سکیں اور ان کی بس تاریخی حیثیت ہی باقی رہی۔ جدید مرثیے، پابند، آزاد، معرئی یہاں تک کہ نثری نظمیں وجود میں آئیں مگر مثنوی کی طرف نئے شعرا راغب نہیں ہوئے۔ اس کی وجہ جو بھی ہو لیکن یہ سچ ہے کہ مثنوی ایک ایسی صنف ہے جس میں پرانے فارمیٹ کو استعمال کرتے ہوئے آج کے زمانے کی بات کہی جاسکتی ہے۔ خدا کا شکر ہے کچھ نوجوان شعرا نے مثنوی کی اس خصوصیت کو پہچانا اور اس طرف راغب ہوئے۔ ذاکر خان ذاکر کی مثنوی 'چاند اور شاعر' مختصر اور مکمل مثنوی ہے جبکہ رشید اشرف خان کی مثنوی 'فسانہ ادب' کم و بیش ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ایک طویل مثنوی ہے۔ اس کا ایک مختصر حصہ ہی یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ ان جواں سال شاعروں کی کوشش کو سراہا جائے گا اور فن مثنوی گوئی کا چلن ایک بار پھر عام ہوگا۔



مثنوی

چاند اور شاعر

ذاکر خان ذاکر

(۱)

فضاؤں خلاؤں پہ قبضہ ہے رب کا
لگوں میں مہک بھی وہی ڈال ہے
ملائک کو قربت پہاڑوں کو عظمت
شجر کو دیے اُس نے برگ و ثمر بھی
زمیں پر بہلے ہیں زم زم کے جملے
ازل سے ہے محتاج انسان اُس کا
ستاروں کی تابش اُسی کے سبب ہے
کہیں شوخی حسن الفت میں رکھا
فلک سے قمر کو بلایا اسی نے
خوشی میں اُس سے ہوئی گفتگو کچھ
ہوئی گفتگو کیا بتاتا ہوں تم کو
کہ شاعر بھی شاید ہے دیوانہ کوئی
یہ قصہ بھی ہستی کا غماز ہوگا

جہانوں کا مالک نگہبان سب کا
محبت دلوں میں وہی پالتا ہے
شگوفوں کو اس نے عطا کی نزاکت
درخشاں کیے اُس نے شمس و قمر بھی
فلک پر کئے اُس نے روشن ستارے
یہ بارش کی بوندیں ہیں احسان اُس کا
زمانے کی گردش اُسی کے سبب ہے
تخیل کو انساں کی قسمت میں رکھا
تصور میں اک دن ملایا اُسی نے
کیا پھر زمیں پر مرے رو برو کچھ
وہ قصہ مکمل سناتا ہوں تم کو
یہ منظر کشی ہے یا افسانہ کوئی
یہیں سے فسانے کا آغاز ہوگا

(۲)

سمندر کی موجوں پہ نظریں جمائے
مسلسل سوالوں سے سہا ہوا تھا
تصور میں گزری جو باتیں بہت تھیں
سمایا رگ و پے میں کوئی جنوں تھا
رواں کیوں ہے ظلم و ستم اس جہاں پر

میں کل شب ردائے خموشی اٹھائے
کسی سوچ میں خود سے الجھا ہوا تھا
خیالوں میں دنیا کی باتیں بہت تھیں
تصور بھی ایسا نہ اک پل سکوں تھا
خیالات حاوی تھے عقل و گماں پر

عدالت، سیاست، جہالت مسلسل
 امارت ہے کیا شے، امامت بلا کیا؟
 نہ ملا میں ایمان نہ پندت میں بھگتی
 یہ رہبہ، مسیحا میں کس کام کے اب
 کہیں مسلکوں کے زبانوں کے جھگڑے
 کہیں مندروں میں شوالوں میں رنجش
 ہزاروں سوالوں کو سر پر اٹھائے
 تھکا ذہن و دل تھا سوالوں کا آئین
 خیالوں میں رقصاں تھے دنیا کے منظر
 عجب شور اٹھتا تھا آب رواں سے
 ہواؤں کی صرصر نے پیغام کوئی
 کسی ماہ رو کی زمیں منتظر تھی
 اچانک عقب سے نمودار ہو کر
 کسی ناز میں سا کسی گلبدن سا
 حسیں عکس پانی پہ پڑنے لگا تھا
 روانی بھی لہروں کی تھمنے لگی تھی
 ہوائیں نشے میں شرابور ہو کر
 زمیں پر تھیں محو نظارہ کسی کا
 اچانک فلک سے کوئی نور بن کر
 سماں پر عجب سا سماں ہو گیا تھا
 کہ ہے چاند غائب وہاں پر تھی ہلچل
 ستاروں کو اُس کی کمی کھل رہی تھی

(۳)

مسلط زمانے پہ کیوں ہے ہراک پل؟
 رقابت سے کس کا ہوا ہے بھلا کیا؟
 دکان سیاست انہیں سے چمکتی
 نہ تو ہے خدا کے نہ ہے رام کے اب
 کہیں سلاخیوں کے لاموں کے جھگڑے
 کہیں مسجدوں میں اذانوں میں رنجش
 کھڑا تھا میں ساحل پہ نظریں جمائے
 لگا ہوں سے اوجھل جوابوں کا درپن
 کناریں سے لڑتی تھیں موجیں بھی اکثر
 سمندر بھی جاگا تھا خواب گراں سے
 شلو فوں پہ لکھا مرے نام کوئی
 ہر اک سانس گویا مری منتشر تھی
 وفاؤں کے جذبے سے سرشار ہو کر
 ستاروں کا مرقہ بہار چمن سا
 سمندر بھی گویا سنور نے لگا تھا
 مرے دل کی دھڑکن بھی گھٹنے لگی تھی
 فضا میں بھی اُس وقت مسکور ہو کر
 گھٹاؤں نے سمجھا اشارہ کسی کا
 زمیں پر اترتا گیا حور بن کر
 کوئی چاند جیسے نہاں ہو گیا تھا
 فلک در فلک کہکشاں پر تھی ہلچل
 زمیں نور میں جب کہیں ڈھل رہی تھی

مخاطب ہوا جب مرا نام لیکر

وہ خوشبو کا پیکر مری سمت آ کر

حرارت لبو کی بھی بڑھنے لگی تھی
 ظالم بپا تھا اداؤں میں اسکی
 مجھے بازوؤں میں وہ بھرنے لگا تھا
 بڑے شوق سے اس نے ماتھے کو چوما
 مجھے جانتے ہو مسافر ہوں میں بھی
 ازل سے ہے لب تک ریل میری ہجرت
 مری سلطنت ہے سماں سے افق تک
 اندھیروں میں دنیا کی اک آس میں ہوں
 مرے دم سے روشن ہے خوابوں کی دنیا
 تمہا یہ کتنے دلوں میں بسی ہے
 تمہیں مجھ سے مل کر خوش کیوں نہیں ہے؟
 بدلتے سماں سے شکایت ہے کیسی؟
 زمانے کے دکھ پر یہ آنکھیں ہیں نم کیوں؟
 تمہیں رنج کیسا تمہیں غم یہ کیوں ہے؟
 میں تم سے بھی زیادہ ستایا گیا ہوں
 کوئی مجھکو کہتا ہے معیوب ہوں میں
 کسی کے لیے ہوں میں الفت محبت
 کسی کو حسد ہے مری روشنی سے
 میں شاعر کی راتوں کا ہمزاد بھی ہوں
 سبھی دیکھتے ہیں اجالا ہے مجھ میں
 میں سورج کی شدت کو خود میں سمو کر
 مگر مطمئن ہوں میں فصل خدا سے
 یہ منظر تو آتے ہی جاتے رہیں گے
 یہ مایوسیاں بھی مناسب نہیں ہیں

جہی برف جیسے پھٹنے لگی تھی
 مرا عکس دلکش نگاہوں میں اسکی
 میں چپ چاپ سنا تھا ڈرنے لگا تھا
 نشیے سے لہجے میں مجھ سے یہ پوچھا
 مگر لوگ کہتے ہیں ساحر ہوں میں بھی
 فلک در فلک ہے مری جاہ و حشمت
 مری روشنی ہے زمیں سے شفق تک
 مگر آج ہمدیم نہیں پاس میں ہوں
 شہنشاہوں کی دنیا گلابوں کی دنیا
 مری اک جھلک عاشقوں کی خوشی ہے
 تمہارے لبوں پر ہنسی کیوں نہیں ہے؟
 زباں پر یہ جاری حکایت ہے کیسی؟
 مصیبت میں اے دوست گریں ہے تم کیوں؟
 جہاں جب ہے فانی تو ماتم یہ کیوں ہے؟
 یہ شب میں تنہا جگایا گیا ہوں
 کوئی مجھکو کہتا ہے محبوب ہوں میں
 کسی کے لیے ہوں میں برکت وحشت
 بہت خوش ہیں کچھ تو مری زندگی سے
 میں عاشق کے جذبات کی آواز بھی ہوں
 نہیں دیکھتے ہیں کہ چھالہ ہے مجھ میں
 لٹاتا ہوں ہر روز کرنیں زمیں پر
 نہیں کوئی مجھکو گلہ ہے گھٹا سے
 یہ موسم ہمیشہ ستاتے رہیں گے
 یہ بیزاریاں بھی مناسب نہیں ہیں

مرے سنگ آؤ مرا ہاتھ تھا مو
مقدّر پہ میرے بھی سوچو ذرا تم
مقدّر کا مارا ہوں جلنا ہے قسمت

(۴)

یہ سن کر جو میں نے اُسے مُز کے دیکھا
تمہیں غم ہے کیسا؟ تمہیں دکھ پتہ ہے؟
علامت ہو تم تو جہاں میں وفا کی
محبت کی دنیا میں رہتے ہو ہر دم
خزاں کے مناظر سے واقف نہیں ہو
کوئی دن زمیں پر گذارا ہے تم نے؟
فلک سے جو دیکھا وہی تم نے جانا
بظاہر بہت خوبصورت ہے دنیا
ابھی تم نے دنیا کو جانا کہاں ہے
یہ مکار بھی ہے، یہ عیار بھی ہے
یہاں روز مرتے ہیں انسان کتنے
لبو کے ہزاروں یہاں رنگ دیکھو
غریبی میں بکتی ہوئی لاج دیکھو
نہیں ہیر محفوظ رانجھا کوئی ہے؟
کسی کو میسر امارت و جاہت
دے ہیں مشینوں میں اجسام کتنے
چمن پر شکاری نگاہیں لگی ہیں
ہے نان شبینہ کو محتاج کتنے
یہ کمظرف غافل ہیں خود حال سے بھی
زمیں کی یہ ابھن فلک سے جدا ہے

زمانے کو چھوڑو کچھ اپنی سناؤ
مرے دل کی حسرت بھی دیکھو ذرا تم
مگر کام میرا ہے الفت محبت

نکل کر مرے دل سے شاعر یہ بولا
ازل سے تمہیں تو فقط سکھ ملا ہے
نہیں تم کو عادت سزا اور جزا کی
بہاروں کے جھونکے ہی سہتے ہو ہر دم
ستم گر عناصر سے واقف نہیں ہو
لئے گلشنوں کو سنوارا ہے تم؟
زمیں کے مسائل کو کچھ تم نے سمجھا؟
باطن یہ وحشت کی مورت ہے دنیا
ابھی تم نے دنیا کو پرکھا کہاں ہے
فسوں کا رہی ہے خطاوار بھی ہے
یہاں روز بکتے ہیں ایمان کتنے
یہ امراء رؤسا کے سب ڈھنگ دیکھو
زمیں کے مسائل بھی تم آج دیکھو
ہزاروں میں رہ کر بھی تنہا کوئی ہے
کسی کا مقدّر حقارت ملامت
طوائف کے کوٹھے پہ حکام کتنے
ردائیں غریبی میں کتنی بکی ہیں
جہالت کے سر پر ہیں اب تاج کتنے
یہ واقف نہیں ہیں کسی چال سے بھی
فلک شرم سے خود زمیں پر جھکا ہے

بری بات سن کر حسیں چاند بولا
 بظاہر میں ٹوٹا ہوں بکھرا پڑا ہوں
 تمہیں فکر ہے بس مکان و مکس کی
 تمہاری تو عمر رواں مختصر ہے
 مگر شکوہ لب پر میں لاتا نہیں ہوں
 بخروں خدا پر ہے خود سے زیادہ
 مجھے شوقِ جنت نہ خوفِ جہنم
 جو مرضی ہو رب کی میرا کام وہ ہے
 مگر تم ازل سے ہی الجھے ہوئے ہو
 نہ تھی تم کو راحت بھی خلدِ بریں میں
 سبب ہے یہی اک اتارے گئے ہو
 یوں ہی نا سپاس ازل تم رہو گے
 یہ وحشت یہ الجھن نہیں ہے سبب ہے
 ابھی وقت ہے شکر کر لو ادا تم
 خدا کی اطاعت ریاضت کرو گے
 تمہیں زندگی دی ہے مقصد بنا لو
 عبادت ریاضت کو شیوہ بنا لو
 دلوں سے عداوت رقابت نکالو
 نہ غم ہو گا کوئی نہ کوئی الم پھر
 یہی کہہ کے زحمتِ سفر اُس نے باندھا
 رہے موج در موج اثرات اُس کے

فقط تم نے میرا سراپا ہی دیکھا
 کروڑوں ستاروں میں تنہا کھڑا ہوں
 مجھے فکر ہے آسمان و زمیں کی
 ازل سے سفر میرا شام و سحر ہے
 کسی سے کبھی خوف کھاتا نہیں ہوں
 یہی اک سبب ہے کہ دل ہے کشادہ
 خدا کے اشاروں پہ چلتا ہوں مردم
 خدا ہے جہاں پر مرا بام وہ ہے
 مقدر سے اپنے ہی سہے ہوئے ہو
 تھی دنیا کی چابست بھی خلدِ بریں
 ارم سے زمیں پر جو پھینکے گئے ہو
 پریشاں بھی اور بے عمل تم رہو گے
 ہیں اعمال جیسے خدا کا غضب ہے
 خدا کو منا لو کبھی تو ذرا تم
 تو دنیا کو جنتِ نشاں کہہ سکو گے
 رگ و پے میں خالق کا معبد بنا لو
 خلوص و مروت و طیرہ بنا لو
 چلو راہِ حق پر اور غیبی سنوارو
 سوالوں کی الجھن نہ کوئی ستم پھر
 سمندر کی موجوں سے ناطہ بھی توڑا
 مرے ذہن و دل میں تھے نعمات اُس کے



مثنوی فسانۂ ادا

ڈاکٹر رشید اشرف خان

بسم الله الرحمن الرحيم

خدایا! تری حمد ہے خوش گوار
یہ وہ حمد ہے جس کے لاکھوں ہیں روپ
یہی حمد ہے بخششی دل کو چین
کیے جس نے تخلیق دونوں جہاں
فریضہ ہے اس کی ثنا ہم کریں
جو حمد الہی سے غافل رہا
نہ کیوں کر ہمارا بھی مقصد بنے
محمد جو تھے خاتم الانبیا
محمد جو خالق کے محبوب تھے
محمد جو قرآن کے حامل بنے
نہ صرف ان کو عزت ملی فرش پر
ادھر اہل بیت نبی تھے تمام
خدا کا پسندیدہ دیں ساتھ ساتھ
دعا ہر مسلمان کی ہے صبح و شام
یہ حمد الہی ، یہ نعت نبی
عقیدت کا خالق نے بخشا صلہ
سناتا ہوں رنگین اک داستاں
بظاہر تو رسوا کی تحریر ہے
سنی جائے ہر محفل و بزم میں
میں سمجھوں گا خالق کی رحمت ہوئی

کہ جس پر کروں سارا عالم نثار
اسی میں چھپی ہے ہر اک چھاؤں دھوپ
یہی حمد ہے خدمت والدین
بنے لفظ ”گن“ سے زمیں آسمان
اسے خوش کریں اور خود خوش رہیں
نہ حق ولادت ادا کر سکا
اسی حمد سے تو محمد بنے
رسالت کا منصب بھی جن کو ملا
جو نبیوں کو دیوں کو مرغوب تھے
شکتہ سفینوں کے ساحل بنے
بلایا تھا اللہ نے عرش پر
اُدھر تھے صحابہ ذی الاحترام
تھے دیں دار کپڑے محمد کا ہاتھ
اسی دین پر اس کا ہو اختتام
سہارا مری مغفرت کا بنی
قلم میں چلانے کے قابل ہوا
کہ جس کی ہے کچھ شاعرانہ زباں
ستم کش آدا کی یہ تصویر ہے
مری پیش کش پیکر نظم میں
اگر میری محنت سوارت ہوئی



آوا جس کو کہتے ہیں پیرو جواں
 بہت لکھنؤ میں وہ مشہور تھی
 تھا اس کا سراپا ، تناسب تمام
 جو پایا تھا بے مثل حسن و جمال
 وہ طاق اپنی حاضر جوانی میں تھی
 فرات اور گنگا کا پانی تھی وہ
 کوئی کہتا ایرانی النسل ہے
 ہمارے تھے بادی بھی ایک یار غار
 بزرگوں کی نظروں میں مرزا تھے وہ
 فقط شاعر ہے بدل ہی نہ تھے
 ہنر اور فن ان گنت یاد تھے
 اسی لکھنؤ میں وہ پیدا ہوئے
 اودھ میں جو ہے لکھنؤ کا مقام
 تھی آواز ان کی بڑی با اثر
 کتابوں سے رکھتے تھے وہ رابطہ
 تھے اک دوست ان کے میاں عسکری
 ہوا ایک دن ابن سینا کا ذکر
 کہا ایک دن ، عسکری نے جناب
 کہا ہنس کے رسوا نے کیا کیا کہوں
 انھیں کا یہ فرمان ہے مہرباں
 جو مصروف رہتا ہے صبح و مسا
 کہا عسکری نے کہ بندہ نواز
 تمنا ہے عرصے سے اے مہرباں
 یہ سن کر کہا میرے محبوب نے

تھا نام اس حسینہ کا امراۃ جاں
 تھی عورت عمر خلد کی حور تھی
 ملاقاتی آتے تھے ہر صبح و شام
 دیے تھے خدا نے ہزاروں کمال
 نگاہ رات دن نیم خوابی میں تھی
 سبھی کے لیے خاندانی تھی وہ
 کوئی مانتا تری النسل ہے
 بڑے شاعروں میں تھا جن کا شمار
 سر مخمل شعر رسوا تھے وہ
 شہ مشنوی و غزل ہی نہ تھے
 خدا کی قسم ، بچے استاد تھے
 یہیں کی فضا میں پلے اور بڑھے
 نگاہوں میں رسوا کے تھا وہ تمام
 چمے گوشتی کے گھڑے عمر بھر
 سدا اہل دانش سے تھا واسطہ
 روایت یہ ان کی زبانی سنی
 ہے جن کی زمانے میں مشہور فکر
 پڑھی ان کی ”قانون“ نامی کتاب؟
 وہ کہتے تھے ”ہے عشق نوع جنوں“
 کہ محنت سے جیتو زمیں آسماں
 ستاتی نہیں اس کو فکریں ذرا
 اگر حکم ہو ، کردوں قصہ دراز
 کہ امراۃ جاں کی سنیں داستاں
 اچانک مرا دل لگا ڈوبنے

گزارش بس اتنی سی ہے آپ سے
 بیاں ایک دن میں نہ کر پاؤں گا
 ملیں کم سے کم پندرہ دن مجھے
 اگر آپ راضی ہوں اے میری جاں
 آدا کی لکھی ایک تحریر ہے
 پڑھوں گا اے آپ کے سامنے
 چلو ، آج کر آئیں دریا کی سیر
 کئی رات ، دن دوسرا آگیا
 خدا کا لیا نام رسوا نے جب



رضا ، گھر سے دوری کی لیں باپ سے
 شب و روز جاگا تو مر جاؤں گا
 ستاتی ہے اک یاد کم سن مجھے
 سناؤں میں قسطوں میں یہ داستاں
 جو اس غم کی ماری کی تصویر ہے
 مگر دوں گا لقمہ جہاں بن پڑے
 کروں گا یہ گل فجر سے کارخیز
 ملاقات کا پھر بہانہ ملا
 پڑھا فاتحہ دوست نے زیر لب

یہ دو دوست دیوان خانے میں آئے
 نظر آئے قالین ایران کے
 تھا اک سمت رکھا ہوا پیچوان
 سپائی پہ رکھی صراحی بھی تھی
 دریچوں پہ رنگین پردے پڑے
 وہ تھا جھاڑ فانوس کا اہتمام
 بڑے کز و فر سے بصد عز و شاں



آدا تھی اسی شہر کی با مراد
 فقط کھینے کودنے سے تھا کام
 محلے میں کرتے تھے سب احترام
 تھا پیشہ پولیس میں ”جمعدار“ کا
 بڑی شان تھی دور تک دھاک تھی
 سلام ان کو بے وجہ کرتے تھے سب

اودھ میں جو اک شہر ہے فیض آباد
 لڑکپن میں اس کا امیرن تھا نام
 امیرن کے والد کا تھا اک مقام
 بہت نام تھا اس رضاکار کا
 زمیں تھی ، مکاں اور املاک تھی
 پولیس کے محکمے سے ڈرتے تھے سب

محلے میں خدمات کے باوجود وہ رشوت نہ لینے سے خورسند تھے محلے میں رہتا تھا اک بدلگام وہ تھا چور ، ڈاکو ، سزا یافتہ کسی جرم میں اس نے پائی سزا پولیس اس سے اس درجہ عاجز ہوئی جمعدار سے جب یہ پوچھا گیا جمعدار کو جب بنایا گواہ سنی جب دلاور نے ان کی یہ بات میں خوش تھی محلے میں بچوں کے ساتھ مجھے لے گیا کہہ کے یہ اپنے گھر مجھے کیا خبر تھی قصائی ہے وہ نیش مرزا صاحب نہ اب میرا حال بیاں پھر کروں گی اگر جی گئی یہ کہہ کر مرے دل کو تڑپا گئیں وہ تھیں چوکڑی ساری بھولی ہوئی تسلی کو چکھا دُخانی دیا انھیں رفتہ رفتہ قرار آگیا بڑے نرم لہجے میں ، میں نے کہا وہ بولیں گھری تھی میں جنجال میں دلاور موئے نے ستم یہ کیے وہ منظر ہے اب تک مرے دل پہ نقش پھر اک بیل گاڑی میں کر کے سوار دلاور کے گھنوں کے نیچے دبی

بمیشہ تھا ورد زباں یادودد ح نماز اور روزے کے پابند تھے جو بزدل تھا لیکن دلاور تھا نام سوا اس کے ، کچھ کام کرتا نہ تھا مہینوں سلاخوں کے پیچھے رہا محلے میں تفتیش کو آگئی یہ آوارہ ہے گر تو کس درجے کا؟ کہا یہ خطرناک ہے بے پناہ کمر بستہ بدلے پہ تھا نیچ ذات اسی دم لگی میں دلاور کے ہاتھ ہے تیرا کیوتر مرے بام پر کہ شیطان کا چھوٹا بھائی ہے وہ کہ اس کے تصور سے میں ہوں مذہال میں ہنس ہنس کے ہر زہر غم پی گئی مگر دوسرے دن آدا آگئیں پسینے میں تر سانس پھولی ہوئی تو پینے کو مٹکے کا پانی دیا خزاں ہی میں دور بہار آگیا کہانی کا پھر ماجرا کیا ہوا؟ کوئی دیکھتا مجھ کو اس حال میں مرے ہاتھ رومال سے کس دیے جب آیا ستانے کو اک پیر بخش نہ جانے کہاں لے چلے نابکار نظر میری اس کی ٹھہری پر پڑی

یقین آگیا موت آنے کو ہے
 دواں نیل گاڑی کے تھے مثل رخس
 دلاور نے ساتھی سے اپنے کہا
 کہا اس نے واللہ سچے ہو تم
 مگر یہ بتاؤ دلاور میاں
 وہ بولا ، اسے مار ڈالیں گے ہم
 دلاور کی باتوں سے میں ڈر گئی
 مجھے بے گناہی کا بدلہ دیا
 میں بے سدھ ہوئی بلبلانے لگی
 کہا بخشش نے فائدہ مار کے
 دلاور یہ بولا اسے مار دیں
 میں بیچوں گا اپنے کبوتر تمام
 کہا بخشش نے اس کو مارو نہ یار
 چلو لکھنؤ چل کے بیچیں اسے
 جو جینے کی باتیں پڑی کان میں
 دعا بخشش کو دل میں دینے لگی
 دلاور پکارا یہاں سے ٹلو
 کہاں بخشش نے ہاتھ اٹھا کر کہ ہاں
 یہیں انتظار آپ میرا کریں
 کریں تھوڑا آرام اور گیت گائیں
 کنویں ہیں یہاں اور دکانیں بھی ہیں
 دلاور یہ بولا کہ جلدی سے جاؤ
 ڈری میں کہ جلاؤ عفریت فام
 بہت صبر اور ضبط کے باوجود

یہ ظالم مرا خوں بہانے کو ہے
 تھا چابک لیے سنگ دل پیر بخشش
 جمدار سے کیسا بدلہ لیا!
 میں واقف ہوں اک خان بچے ہو تم
 کہ یہ چھوکری لے کے جائیں کہاں؟
 کہ ماں باپ کو زندگی بھر ہو غم
 سمجھ لیجیے جیتے جی مر گئی
 دلاور نے چھاتی پہ مگا دیا
 یقین تھا کہ منی ٹھکانے لگی
 مرا مختانہ تو مجھ کو ملے
 ملے ہم کو فرصت تو پھر گھر چلیں
 مختانہ دوں گا بصد اہتمام
 مری بات میں فائدے ہیں ہزار
 مٹے تنگ دستی جو دولت ملے
 یہ سمجھو کہ جان آگنی جان میں
 میں پھر آس کی ناؤ کھینے لگی
 نئی بات سوچیں گے آگے چلو
 ہے اک چیز کے نیچے اٹھتا دھواں
 میں لاتا ہوں آگ آپ حقہ بھریں
 تھکے ہارے بیلوں کو چارہ کھلائیں
 کہ بھوکی یہاں تین جانیں بھی ہیں
 یہاں رک کے باتیں نہ ہم سے بناؤ
 نہ کردے کہیں کام میرا تمام
 میں چیخی ، نہ فکر زیاں تھی نہ سود

دلاور تھا خوں خوار کیوں چپ رہے
 کہا ڈانٹ کر تو نہ گر چپ رہی
 سنی بخشش نے جب یہ میری پکار
 کہا ، دوست تم صبر سے کام لو
 دلاور نے حقے کا اک کش لیا
 کہا اس نے چپکے سے اے چرچی
 کوئی ایسا دلال ہم کو ملے
 اگر دام اس کے لگائیں گے ہم
 وہ بولا کرو تم نہ کچھ اس کا غم
 ہے سالہ مرا ، نام جس کا کریم
 یہی اس کا دن رات ہے کاروبار
 دلاور نے پوچھا کہ اب ہے کہاں؟
 کہا کتنے پیسوں میں بک جائے گی؟
 یوں ہی رات بھر گاڑی چلتی رہی
 کہاوت یہ سنسار میں بھائے ہے
 تسکین نے جو ہے سدھ سلا یا مجھے
 مرے بخشش کا کارنامہ تھا یہ
 مری جب گھلی آنکھ اک گاؤں میں
 تھے نیل اپنے چارے کے کھانے میں مست
 قریب آ کے پڑیا دی اک بخشش نے
 عجب نسخہ زندگانی ملا
 بہت پڑ سکوں قلب مضطر ہوا
 وہاں سے پھر اک بار ہم چل پڑے
 دلاور کی باتوں میں کھنٹی نہ تھی

کئی میرے منہ پر طمانچہ جڑے
 گلے پر ابھی پھیر دوں گا گھڑی
 تو آیا پلٹ کر وہ دیوانہ وار
 مجھے حقہ بھرنے کی مہلت تو وہ
 تو پھر سوچ کو اس کی رست ملا
 یہ کتنے میں بک جائے گی چھوگری؟
 اسے بیچنے کی جو ہائی بھرتے
 پولیس کی نگاہوں میں آئیں گے ہم
 نہیں لکھنؤ ایسی باتوں میں کم
 وہ باشندہ لکھنؤ ہے قدیم
 کہ نیچی گئیں عورتیں بے شمار
 کہا گوشتی پار اس کا مکان
 کہا جتنے تختہ دوائے لگی
 میں بے چین کروٹ بدلتی رہی
 کہ سولی پہ بھی نیند آجائے ہے
 تو بیلوں کا کھل اڑھایا مجھے
 کہ انسانیت کا فسانہ تھا یہ
 تھی گاڑی کھڑی پیڑ کی چھاؤں میں
 تو دشمن مرے کش لگانے میں مست
 جو کھولا تو اس میں بھنے تھے پنہ
 جو پینے کو لوٹے میں پانی ملا
 بھرا پیٹ اور حلق بھی تر ہوا
 پھر اک بار وہ نیل جوتے گئے
 وہ دھمکی ، وہ گالی ، وہ گھڑکی نہ تھی

مرے سامنے وہ پکھل کیوں گیا؟
 بڑے ٹھانڈے سے حقہ پینے لگے
 کبھی موج میں آکے گاتے بھی تھے
 محبت بھی کرتے تھے لڑتے بھی تھے
 یہی بس نہیں ہاتھ پائی بھی کی
 جو ٹھنڈے ہوئے دوستی ہوگئی
 قلق تھا بہت اپنے ماں باپ کا
 جو ہم سب کا پیارا دل و جان تھا
 خدا جانے کیا گزری ماں باپ پر
 یہ ارمان تھا چیخ کر روؤں میں
 نگاہوں میں تاریک تھے دو جہاں
 کہ لاوارثوں کا ہے وارث خدا
 کہ تیرے چیمبر کی امت میں ہوں

تعجب تھا مجھ کو بدل کیوں گیا
 کبھی راہ میں مل کے جینے لگے
 وہ آپس میں باتیں بناتے بھی تھے
 کسی بات پر وہ بگڑتے بھی تھے
 بھلائی بھی کی اور برائی بھی کی
 کبھی بے سبب دشمنی ہوگئی
 مرے دل میں تھی اک قیامت پیا
 مجھے چھوٹے بھائی کا بھی دھیان تھا
 کبھی رحم آتا مجھے آپ پر
 نہ کچھ بس تھا مجھ کو کہ جاں کھوؤں میں
 دکھائی دیے لکھنؤ کے مکاں
 دوپٹے سے منہ کو چھپا کر کہا
 بچالے مجھے سخت آفت میں ہوں

☆☆☆

۱۔ کہتے ہیں کہ دریائے گومتی کا پانی پینے والا کبھی بے سُر نہیں ہوتا۔

۲۔ اللہ تعالیٰ کا ایک نام (محبت کرنے والا)

نوٹ: مرزا آبادی رسوا اور مرزا محمد عسکری کے دوستانہ مراسم کا ذکر مرزا جعفر حسین نے اپنی کتاب ”میسوی
 صدی کے بعض لکھنوی ادیب اپنے تہذیبی پس منظر میں“ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی میں کیا ہے۔

وہ لڑکیں کے دن وہ پیار کی دھوپ
چھاؤں گلتی تھی رگزار کی دھوپ

شام غم یاد ہے کب شمع جلی یاد نہیں
کب وہ رخصت ہوئے کب رات ڈھلی یاد نہیں

وہ کھلی کھڑکیاں مکانوں کی
وہ پہر میں وہ کوئے یار کی دھوپ

دل سے جتے ہوئے پانی کی صدا گزری تھی
کب دھندلا ہوا کب شام ڈھلی یاد نہیں

کنج سورج مکھی کے پھولوں کے
ٹھنڈی ٹھنڈی وہ سبزہ زار کی دھوپ

ٹھنڈے موسم میں پکارا کوئی ہم آتے ہیں
جس میں ہم کھیل رہے تھے وہ گلی یاد نہیں

یہ بھی اک منظم زمینی ہے
خوف کے سائے گیر و دار کی دھوپ

ان مضافات میں چھپ چھپ کے ہوا چلتی ہے
کیسے کھلتی تھی محبت کی کلی یاد نہیں

برف چاروں طرف ہے اور دل میں
گل آئندہ اور بہار کی دھوپ

جسم و جاں ڈوب گئے خواب فراموشی میں
اب کوئی بات بری ہو کہ بھلی یاد نہیں

وہ لوگ جو زندہ ہیں وہ مر جائیں گے اک دن
اک رات کے راہی ہیں گذر جائیں گے اک دن

وہی آنکھوں میں اور آنکھوں سے پوشیدہ بھی رہتا ہے
مری یادوں میں اک بھولا ہوا چہرہ بھی رہتا ہے

یوں دل میں انھی لہر، یوں آنکھوں میں بھرے رنگ
جیسے مرے حالات سنور جائیں گے اک دن

جب اس کی سرد مہری دیکھتا ہوں بچنے لگتا ہوں
مجھے اپنی اداکاری کا اندازہ بھی رہتا ہے

دل آج بھی جلتا ہے اسی تیز ہوا میں
اے تیز ہوا دیکھ بکھر جائیں گے اک دن

میں ان سے بھی ملا کرتا ہوں جن سے دل نہیں ملتا
مگر خود سے پچھڑ جانے کا اندیشہ بھی رہتا ہے

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائش دنیا
یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن

جو ممکن ہو تو پر اسرار دنیاؤں میں داخل ہو
کہ ہر دیوار میں اک چور دروازہ بھی رہتا ہے

اب گھر بھی نہیں، گھر کی تمنا بھی نہیں ہے
مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

بس اپنی بے بسی کی ساتویں منزل میں زندہ ہوں
یہاں پر آگ بھی رہتی ہے اور نوحہ بھی رہتا ہے

تسلیم الہی زلفی

دیئے آمادہ بیٹھے ہیں ہوا سے سرکشی کرنے
منادی ہو ہواؤں کو نہ آئیں تیرگی کرنے

جلا کر اک دیا تم نے کبھی تھنے میں بھیجا تھا
ہوا آئی اسی کی لو سے جل کے خودکشی کرنے

تعارف روشنی سے ہو گیا شمعوں کی ہستی میں
وگرنہ ہم تو نکلے تھے ہوا سے دوستی کرنے

جنہیں پوروں سے ناپا اور اپنے قد کو پہنچایا
بڑے ہو کر وہی بچے لگے ہیں خود مری کرنے

زیادہ کام بنے بنجی گری کا میرے سینے میں
ذرا فرصت سے تم آنا مری بنجی گری کرنے

سدا آنکھوں پہ مٹی باندھ کے بہری عدالت نے
ہواؤں کو بلایا بنے دیوں کی پیروی کرنے

ہمارے پاس باقی ہی بچا ہے کیا مچھپانے کو
بجوں کے دور میں آتے ہماری مخبری کرنے

ڈراتے ہیں ہمیں یہ آخرت سے اور خود زلفی
لگے ہیں پیشہ ور واعظ یہاں دنیا کھری کرنے

تسلیم الہی زلفی

تنگوں کے پکھرنے کا کوئی تو سبب ہوگا
اس گھر کے اجڑنے کا کوئی تو سبب ہوگا

اس کی بھی کوئی اپنی مجبوری رہی ہوگی
یوں کہہ کے مٹرنے کا کوئی تو سبب ہوگا

اس بار بھی دونوں کے اہداف الگ ہوں گے
پھر بات بگڑنے کا کوئی تو سبب ہوگا

ہوسکتا ہے یہ اُس کا اندازِ حُبت ہو
بے وجہ جھگڑنے کا کوئی تو سبب ہوگا

اُس دل میں یقیناً کچھ شبہات رہے ہوں گے
ہر بات پکڑنے کا کوئی تو سبب ہوگا

اُس پہ بھی نظر ہوگی رکھتا ہے نظر وہ بھی
یوں بنے سنورنے کا کوئی تو سبب ہوگا

جنگل کی ہواؤں نے کلیوں کو مچھوا ہے کیا
خوشبو کے پکھرنے کا کوئی تو سبب ہوگا

ایسے تو کوئی زلفی اپنوں کو نہیں کھوتا
اس دل سے اُترنے کا کوئی تو سبب ہوگا

آنسو آنسو چمک رہا ہے لبو دریا پار اترنا ہوگا
 آنکھ سے پھر ٹپک رہا ہے لبو دھیرے دھیرے مرنا ہوگا
 سر پہ رسوائیوں کا بوجھ لیے سوئی سی کچھ چہ جاتی ہے
 کوچے کوچے بھٹک رہا ہے لبو یاری کا دم بھرنا ہوگا
 بھائی بھائی میں انسیت نہ رہی کوئی نہیں ہے بچانے والا ہوگا
 پھانس جیسا کھٹک رہا ہے لبو ہم کو ہی کچھ کرنا ہوگا
 یادیں پھیلیں ہیں چاندنی کی طرح چاروں جانب انگارے ہیں
 دل سے باہر لپک رہا ہے لبو پاؤں کہیں تو دھرنا ہوگا
 سخت نادم ہوں کچھ نہ کہنے پر آگ برستی تھی اوپر سے
 سر کو اندر پٹک رہا ہے لبو ہم سمجھے تھے جھرنا ہوگا

حیرانی حیات کا حاصل ہے تو کہ میں
جس جنون ذات کی منزل ہے تو کہ میں

جس نے مرے یقین کا پیکانہ بھر دیا
اس اک گمان ذات میں شامل ہے تو کہ میں

اب کے خدا و بندہ مجھے ایک سے لگیں
اس الکتاب عشق کا سائل ہے تو کہ میں

ایسا سکوت ہے کہ مجھے موت سا لگے
بنگم حیات کا قاتل ہے تو کہ میں

کس کی نظر نے حسن کو آئینہ کر دیا
حسن نظر کی گھات کا گھائل ہے تو کہ میں

کیا ابتدا کروں کہ مری انتہا ہے تو
لیکن مرے کمال میں کامل ہے تو کہ میں

میں میں نہیں رہی ہوں کہ تو تو نہیں رہا
میں کے اسی سوال سے غافل ہے تو کہ میں

جسموں کے درد ہم نے سنبھالے جدا جدا
ہاں جاں گئی میں روح مداخل ہے تو کہ میں

جب آہ بھی چپ ہو تو یہ صحرائی کرے کیا
سر پھوڑے نہ خود سے تو یہ تنہائی کرے کیا

گزری جو ادھر سے تو گھٹن سے یہ مرے گی
جس دل وحشی میں یہ پردائی کرے کیا

کہتی ہے جو کہنے دو یہ دنیا مجھے کیا ہے
زندانی احساس میں رسوائی کرے کیا

ہر حسن و ادا جھنس گئی آئینے کے اندر
جب راہ ہوں آنکھیں تو یہ زیبائی کرے کیا

وہ زخم کہ ہر لمس نیا زخم لگے ہے
بیماری ادراک ، مسیحا کرے کیا

بل بھر کو یہ سودائے جنوں کم نہیں ہوتا
شہروں کے تکلف میں یہ سودائی کرے کیا

اقبال ہوں ، نہ ذوق ، نہ غالب نہ میر ہوں
میں خانقاہ شعر و سخن کا فقیر ہوں

شاید کہ کوئی آکے تراشے مرے نقوش
اک سنگ انتظار میں کب سے امیر ہوں

سر پر اٹھائے چلتا ہوں ہجرت کے سلسلے
میں رہ گزار عشق میں اک راہ گیر ہوں

آدیکھ میری آنکھ میں چہرے ہیں بے شمار
تنہا نہیں کھڑا ہوں، میں جہنم غنیمت ہوں

تیری عبادتوں کو خبر ہی نہیں کہ میں
تیری ہمتیلیوں میں دعا کی لکیر ہوں

لوگوں سے اتنا پیار ملا ہے کہ اب نبیل
دنیا وسیع تر ہے مری، میں امیر ہوں

سیاہ شب کے اثر سے نکل رہے ہو کیا
ستارہ اتم بھی مرے ساتھ چل رہے ہو کیا

بجھی بجھی سی یہ باتیں، دھواں دھواں لہجہ
کسی عذاب میں اندر سے جل رہے ہو کیا

وہ جارہا تھا تو روکا نہیں اسے تم نے
وہ جاچکا ہے تو اب ہاتھ مل رہے ہو کیا

سنا ہے تھکنے لگے ہو ہماری آنکھوں میں
سو اپنی جائے سکونت بدل رہے ہو کیا

یہ کیا سفر ہے، کبھی ختم ہی نہیں ہوتا
نبیل! سمت مخالف میں چل رہے ہو کیا

چل ترا ساتھ نبھاؤں تری من مانی تک
پھر تجھے چھوڑ کے کھو جاؤں گا حیرانی تک

تو غرض مند ہے آئے گا مری کنیا میں
یہ فقیری تو نہ جائے تری سلطانی تک

روک لیتا ہے کوئی شرم مجھے رستے میں
کب پہنچتی ہے مری پیاس بھلا پانی تک

آنسوؤں سے رہے محروم ہمارے جدے
پاؤں سے لیکے زمیں گرم تھی پیشانی تک

میرے حصے میں نہ پھل ہونگے نہ سایہ اُن کا
صرف مالی ہوں تمیں پودوں کی نگہبانی تک

بار میں مان لوں دلشاد کبھی ، ناممکن
میری مشکل مجھے لے جائیگی آسانی تک

آشنائی کا سفر لمحوں کے اندر کٹ گیا
درمیاں اک مال گاڑی آئی منظر کٹ گیا
آخری تاریخ تک پہلا کلینڈر کٹ گیا
جنوری کی آس میں پھر اک دسمبر کٹ گیا
صحن کا بوڑھا شجر اندر ہی اندر کٹ گیا
دو مکاں ابھرے تو ہوارے میں اک گھر کٹ گیا
کاروباری مسکراہٹ اپنے چہرے پر لیے
دکھ منافق شہر کی منڈی میں دن بھر کٹ گیا
کانتی رہتی تھی مجھکو بزدلی شام و سحر
اور جس دن میں لڑا تو خود بخود ڈر کٹ گیا
ساحلی چٹان کی صورت میں سالم ہی رہا
جب رواں پانی سے ٹکرایا تو پتھر کٹ گیا
مدتوں کی آشنائی چاہتی تھی بے رخی
میرا رستہ بھی اسے نظروں سے چھو کر کٹ گیا
مختصر سی زندگی میں کتنے بت وہ توڑتا
بت شکن نے طے کیا اور، دست آؤر کٹ گیا
مرکزی نقطے پہ رکھنی تھی نظر ہر حال میں
زاویے کی کج ادائی سے ہی محور کٹ گیا
صورتیں جب مل گئیں تعمیر کی تحریک میں
آئینے کو توڑنے والا ہی پتھر کٹ گیا
خرچ تھوڑا سا کیا دلشاد اپنی ذات پر
قیمتی جو وقت تھا اوروں کی شہ پر کٹ گیا

فقط محنت مشقت کا نتیجہ کم نکلتا ہے
دعا جب ماں کی شامل ہو تو پھر زم زم نکلتا ہے

کہیں پر بھی سنبھلنے کی یہ مہلت ہی نہیں دیتا
کنارِ وقت سے تو حادثہ اک دم نکلتا ہے

محبت کے سفر میں جب کہیں پر موڑ آجائے
سنا ہے کہ وہیں سے ہجر کا موسم نکلتا ہے

یوں نکلا ہوں مسافت پر سپردِ خاک ہونے کو
کہ جیسے پھول سے اک قطرہٴ شبنم نکلتا ہے

یہ کیسی وادیِ غربت سے وابستہ ہوئے رخسار
جہاں سردی میں سورج بھی بہت کم کم نکلتا ہے

بس اتنی بات تھی ، کہتے تو ہم ، ترمیم کر لیتے
سفر کو بانٹ لیتے ہم ، تھکن تقسیم کر لیتے

اگر ہم سے شکایت تھی ، تو پھر اظہار کر دیتا تھا
معافی مانگ لیتے ہم ، خطا تسلیم کر لیتے

ہر اک سر پر نشانِ کبر کی تختی لگی پائی
اگر دو چار ہی ہوتے تو ، ہم تعظیم کر لیتے

اگر تم کو ستارے ، چاند ، سورج ، سب میسر تھے
اندھیرا بڑھ گیا تھا ، روشنی تقسیم کر لیتے

اثر ہوتا ہماری شاعری میں ، شعر میں مآثر
اگر خونِ جگر سے شعر کی ترقیم کر لیتے

میں کہاں ہوں مجھے پتہ ہی نہیں
 تو ابھی عرصہ ہوا ملا ہی نہیں
 چاروں سمتیں اداس بیٹھی ہیں
 شب میں جبکہ کچھ ہوا ہی نہیں
 مسے مشترک ہیں ہم سب کے
 مشترک کوئی رہنما ہی نہیں
 جانے کیوں اس کو سوچتا ہوں میں
 دسترس میں کبھی جو تھا ہی نہیں
 دفعتاً غیر کہہ دیا اس نے
 بات کرنے کو کچھ رہا ہی نہیں
 فکر دنیا ذرا ادھر ہٹ جا
 تو کہ اب میرا مسئلہ ہی نہیں
 جس پہ چل کر میں اس طرف جاؤں
 راستہ وہ ابھی بنا ہی نہیں
 سوچ اک بحر بیکراں اشفاق
 سوچ کی کوئی انتہا ہی نہیں

بڑھ رہا ہوں خیال سے آگے
 کچھ نہیں ماہ و سال سے آگے
 بس حقیقت ہے جو نظر آیا
 ہے فسانہ جمال سے آگے
 میں ترے جگر میں جو زندہ ہوں
 سوچتا ہوں وصال سے آگے
 اس قدر باکمال ہیں یہ لوگ
 کچھ کریں گے کمال سے آگے
 شوق صدمے سے ہو گیا دوچار
 بڑھ نہ پایا دھمال سے آگے
 یہ جو ماضی کی بات کرتے ہیں
 سوچتے ہوئے حال سے آگے

ڈھونڈتا ہے کوئی رستہ مرے آئینے میں
قید جو شخص ہے مجھ سا مرے آئینے میں

کھینچ لے تجھ کو نہ آئینے کے اندر کا ظلم
غور سے دیکھ نہ اتنا مرے آئینے میں

اس کے جیسا ہوں میں آئینے کے باہر کوئی
رہ رہا ہے وہ جو مجھ سا مرے آئینے میں

میں ہی آئینہ دنیا میں چلا آیا ہوں
یا چلی آئی ہے دنیا مرے آئینے میں

عکس کچھ اور نظر آتا ہے میرا سب کو
کس نے اب تک مجھے دیکھا مرے آئینے میں

روبرو ہوتا ہے اک شخص بھی مجھ سا اطہر
میں اکیلا نہیں ہوتا مرے آئینے میں

ان کی جانب سے یہ تحفے کم سے کم ہیں تو سہی
آج بھی ہم پر عنایات ستم ہیں تو سہی

ہم ابھی تک مسکرانے کا ہنر بھولے نہیں
زندگی ہم پر ترے لطف و کرم ہیں تو سہی

کب ملے مجھ کو رسائی یہ خدا جانے مگر
جانبِ منزل مرے بڑھتے قدم ہیں تو سہی

میں کروں کیوں شکوۂ محرومی قسمت بھلا
میرے ہٹے میں ابھی تک تیرے غم ہیں تو سہی

دیکھ اسے صیاد تیرے ہر ستم کے باوجود
کچھ اسیرانِ قفس ہاں تازہ دم ہیں تو سہی

چاہے وہ آنسو ہو فیضی یا لہو آیا ہوا
میری یہ آنکھیں تمہارے غم میں نم ہیں تو سہی

نئی شاعری نئے دستخط

چوں کہ شاہد لطیف کے احساسات، جذبات اور تجربات کا دائرہ کافی وسیع ہے اس لیے انھیں شاعری میں اپنی شخصیت کو دریافت کرنے میں ہی نہیں بلکہ از سر نو تخلیق کرنے میں بھی کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ انھوں نے زندگی کے حقائق کی تیزابیت کو جس ایمانداری کے ساتھ جا بجا نظم کرنے کی کوشش ہے وہ بھی قابل توجہ اور قابل تعریف ہے۔

_____ فضیل جعفری

جہاتِ افکارِ شاہد

جس طرح کسی چیز کو ناپنے کے لیے کسی ایسے پیمانے کی ضرورت ہوتی ہے جو معیاری ہو اسی طرح کسی شاعر کی شاعری کے حسن و قبح کو پرکھنے کے لیے ایک معیار قائم کرنا ضروری ہے۔ شاعری کا معیار ہر زمانے میں مختلف رہا ہے۔ کسی ایک معیاری پیمانے پر ابتدا سے آج تک کی شاعری کو پرکھنا ظلمِ عظیم کے مترادف ہوگا۔

اگر ہم اپنی بات دو زمانے سے شروع کریں تو ناسخ اور ان کے قبیحین کے کلام میں بھاری بھر کم الفاظ، مشکل تراکیب، مبالغہ، تصنع اور صنائع بدائع کی کثرت نظر آتی ہے جس کی وجہ سے اس دور کی شاعری کنگھی چوٹی، گل و بلبل، شمع پروانہ ایسی رعایتوں کے طلسم میں محصور نظر آتی ہے۔ آتش کی مرصع سازی اور مضمون آفرینی ناسخ کے مقابلے میں نسبتاً بہتر نظر آتی ہے۔ چوں کہ لکھنؤ میں سامانِ عیش کی فراوانی تھی اس لیے شاعری میں اسی تعیش پسندی کو اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ شعر کی بلندی یہ تھی کہ سنتے ہی منہ سے واہ نکلتے۔ شہرِ دہلی چوں کہ آماجگاہِ آفاتِ رہا، سیاسی اور معاشی ابتری نے زندگی اجیرن کر دی تھی اس لیے اس دور کے دہلوی شعرا کے کلام میں حزن و ملال کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ ذوق، غالب، مومن وغیرہ کے کلام اس کے آئینہ دار ہیں۔

اس بنیادی فرق کے باوجود بدستانِ دہلی اور بدستانِ لکھنؤ میں کچھ امور مشترک ہیں جیسے صحتِ زبان و بیان، محاورات و صنائع کا بقدر استعمال وغیرہ۔ چوں کہ زبان کوئی ساکت و جامد شے نہیں اس لیے دہلی میں بھی الفاظ و محاورات کے تعلق سے رد و قبول کا سلسلہ جاری رہا اور لکھنؤ میں بھی۔

رفتہ رفتہ نئے اصنافِ سخن بھی وجود میں آئے اور ادبِ برائے ادب غیر محسوس طریقے سے ادبِ برائے زندگی ہو گیا۔ اس سلسلے میں حالی، شبلی، آزاد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ہمارا دور آتے آتے شاعری

ایک فرضی معشوق عشوہ طراز اور ایک رقیب روسیاد کے حصار سے باہر نکل آئی۔ شاعر زندگی کے نئے مسائل سے نبرد آزما ہوا، نئے استعاروں نے جنم لیا، نئے اسالیب بیان تلاش کیے گئے۔ شاعر نے زندگی کو اساتذہ قدیم کی عینک سے نہ دیکھتے ہوئے اپنے شعور و فہم کے چشمے سے دیکھا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب اردو ادب دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، رامپور وغیرہ کی نگسال سے باہر نکل کر دور دراز شہروں تک پہنچ چکا تھا۔ انھیں میں ایک دریائے گوداوری کی گود میں پلنے والا شہر بھساوول بھی ہے۔ بھساوول کے مشاعرے پورے برصغیر میں خاص اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ وہ مشاعرے تاریخ ادب کا ایک ناقابل فراموش باب ہیں۔ ان مشاعروں میں مولانا مہر القادری، جگر مراد آبادی، بہزاد لکھنوی، دل لکھنوی، ادیب سہارنپوری، ہلال سیوہاروی، دلاور فگار، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور شمار بارہ بنگلوی ایسے شعرا شریک ہوتے رہے۔

مذکورہ بالا فہرست سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان مشاعروں میں جہاں رنگ قدیم کے اساتذہ غزل شریک ہوتے تھے وہیں ترقی پسند شعرا بھی ہوتے تھے۔ سنجیدہ شعرا کے دوش بدوش مزاح نگار شعرا بھی شریک ہوتے تھے، مترنم شعرا کے ساتھ ہی ساتھ تحت اللفظ پر ہنسنے والے بھی یکساں اہمیت رکھتے تھے۔ ان مشاعروں میں اشعار سنے جاتے تھے، ترنم اور شعر خوانی کی حیثیت ثانوی تھی۔ چوں کہ خواتین بھی مشاعروں میں شریک ہوتی تھیں اس لیے ان مشاعروں کے چرچے عام طور پر چائے خانوں کے ساتھ ہی ساتھ باورچی خانوں میں بھی ہوتے تھے۔ ہر مشاعرہ کے انعقاد سے مہینوں پہلے اور انعقاد کے مہینوں بعد تک اس پر تبصرے ہوتے رہتے تھے۔ ان مشاعروں کی روح عبدالحمید سیف بھساوولی اور قمر بھساوولی کی سعی جمیل تھی۔

شعر و سخن کی خوشبوؤں سے بسی بھساوول کی فضا میں عبدالحمید سیف بھساوولی اور آمنہ خاتون کے محبت بھرے آنگن میں شاہد لطیف نے 1959ء میں پہلی سانس لی۔ مستقبل نے ثابت کیا کہ پہلی سانس ہی مشام ادب معطر کر گئی تھی۔ کہتے ہیں کہ پہلا کتب آغوش مادر اور پہلا معلم باپ ہوتا ہے۔ ماں کی مامتا پر اس کے فرائض غالب تھے اس لیے لخت جگر کو آنکھوں سے ارجھل رکھ کے تعلیم و تربیت کا حق ادا کیا۔

سیف بھساوولی ایک پختہ کار شاعر ہی نہیں ایک شفیق باپ اور مشفق معلم تھے۔ شاہد لطیف کی شخصیت سنوارنے میں انھوں نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ بچپن ہی سے وہ شاہد لطیف سے اخبار و رسائل پڑھوا کر سنتے تھے۔ حسب موقع تصحیح فرماتے تھے، اس طرح عطف و اضافت اور تلفظ کی خامیاں دور ہوتی گئیں۔ ہر روز گھر کے دروازے پر ایک نیا شعر لکھواتے تھے تاکہ اسے اعلیٰ اور کتابت کی غلطیوں کی اصلاح ہو سکے۔ یقیناً ان اشعار پر تبصرے بھی ہوتے ہوں گے۔

سیف بھساولی کی کہنہ مشقی کی دلیل ان کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں:

ابھی کہاں ہے شعور جلوہ ابھی نظر معتبر نہیں ہے
 شلفت گل پر نظر ہے سب کی شکست دل کی خبر نہیں ہے
 شعور جلوہ، نگہ معتبر، شلفت گل اور شکست دل کے شعری تلازمے اہل نظر سے داد طلب
 ہیں۔ الفاظ بدل کر اس شعر کی تشریح جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ فعلن، فعلن کی اس تکرار میں حشو،
 زوائد سے مہر اشعر کہنا کارے دارد۔

کب اپنا زیاں دیکھا، کہا اپنا ضرر سمجھے
 دیوانے تو دیوانے، صحرا کو بھی گھر سمجھے
 مشغول، مفاعیلین کی اس تکرار میں شکست ناروا سے بچا کر صنعت تضاد (معنوی) کو بڑی خوبی
 سے برتا گیا ہے۔ مصرع ثانی سہل ممتنع کی ایسی مثال ہے کہ اسے ضرب الامثال میں شامل کیا جاسکتا ہے۔
 اے صبح جلد آا بڑا اندھیر ہو گیا
 لالہ رخوں کو شب کے اندھیرے نکل گئے
 اندھیر اور اندھیرے کی تجنیس زائد، صبح اور لالہ رخ کی رعایت کے ساتھ قدیم اسلوب میں
 حسن تعلیل کی تمام تر پابندیوں کے ساتھ یہ ایک جدید شعر ہے۔

ضمیر آواز دیتا ہے جب انساں راستہ بھٹکے
 پھر اس کے بعد یہ آواز بھی مشکل سے آتی ہے
 قرآن عظیم کا دعویٰ ہے کہ خداوند عالم نے ہر ایک کی ہدایت کا سامان کر دیا ہے۔ ضروری تو
 نہیں کہ ہر ایک کی ہدایت ہر موقع پر انبیاء اولیاء کے ذریعے ہو۔ انسان کا ضمیر اسے ٹوکتا ضرور ہے لیکن انسان
 ضعیف البیان ضمیر کی آواز کو دباتا رہتا ہے نتیجتاً نفس امارہ نفس لوامہ پر حاوی ہو جاتا ہے اور ایک وقت وہ
 آتا ہے جب یہ آواز نہیں آتی۔

بس ایک سلسلہ غم ہے زندگی کیا ہے
 خزاں بہار سے پہلے خزاں بہار کے بعد
 اس شعر کے کوزے میں دریائے فلسفہ عروج و زوال ہی بند نہیں ہیں، اس میں لفظ خزاں کا
 صرف ایک بڑی نازک صنعت کے ساتھ ہوا ہے جسے رد الابتداء علی الحشو کہتے ہیں۔

ایسے قادر الکلام، مربی کی سرپرستی میں شاہد لطیف کا ذوق شعری پروان چڑھا۔ لہذا ابتداء ہی میں
 شاہد لطیف اس مقام پر پہنچ گئے ہوں گے جہاں خود مشقی کئی برسوں کے بعد پہنچاتی ہے۔ مختصر سے مضمون

میں شاہد لطیف کی شاعری کے تمام پہلوؤں سے بحث نہیں کی جاسکتی۔ لہذا میں مختلف عنوان کے تحت ان کے ادبی ”نمک پارے“، ان کے ”روز بروز“ ارتقا کے تناظر میں انھیں کے الفاظ میں ”من و من“ پیش کرنا چاہوں گا۔

میں مضمون کے ابتدائی حصے میں عرض کر چکا ہوں کہ ہر دور اپنا معیار شعر گوئی اور معیار انتقاد رکھتا ہے۔ عہد جدید کی شاعری کو عہد قدیم کے معیار پر پرکھنا ادب کے لیے نقصان دہ ثابت ہوگا۔ البتہ ہر زمانے میں انتقادات میں چند باتیں مشترک رہی ہیں انھیں کے تحت شاہد لطیف کے شعری کارناموں کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

۱۔ قابل اظہار خیال

۲۔ عرض کے مسلمہ اصولوں کی پابندی

۳۔ صحت زبان و بیان کے مسلمہ اصولوں کی پابندی

سردست پیش نظر شاہد لطیف کا مجموعہ ”کلام“ ”جہات“ ہے۔ جو غزلیات، قطعات، فردیات اور آزاد و معرکی نظموں پر مشتمل ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ اسے ”شاہد جہات افکار لطیف“ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ ”جہات“ اور کچھ مابعد جہات کی غزلوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوا کہ وہ تقلیدی مزاج نہیں رکھتے۔ ہر ادبی تحریک کی خوبیاں انھوں نے اپنی شاعری میں سمولیں لیکن اس کی خرابیوں کو نزدیک نہیں آنے دیا۔ ان کی شاعری میں ہنگامہ نشاط بھی، سماج سے انوث رشتہ بھی اور ساتھ ہی ساتھ قابل تعریف حصار ذات بھی ہے۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعہ کو ایک ایسا گلدستہ بنایا ہے جس میں ہر رنگ کے پھول اور ہر طرح کی خوشبو ہے۔ وہ بھی اس طرح کہ رنگ و بو پسند تئیاں اس کے گرد ہمیشہ منڈلاتی رہیں گی۔ وہ چونکہ علم معاشیات سے بھی شغف رکھتے ہیں لہذا لفظوں کو سوچ سمجھ کر خرچ کرتے ہیں۔

انھوں نے زندگی کو نہ میر و غالب کی آنکھ سے دیکھا نہ ترقی پسندوں کی نگاہ سے اور نہ ہی جدیدیت کے زاویہ نظر سے۔ انھوں نے خواب زندگی کو اپنی چشم آشنا سے دیکھا ہے اور سخنوری کے دشت نام تمام کا سفر پہلے سے زیادہ تیزی سے جاری ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

وہ دیکھئے جو سب کی نظر دیکھتی نہیں

ورنہ ہر اک سراب سمندر سامان ہے

ان کی شاعری میں ہنگامہ نشاط پورے شباب پر ہے۔ چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

برسات کی پھوار ہو یا سردیوں کی شام

ہاتھوں میں اس کا ہاتھ ہی موسم کی جان ہے

ذہن میں صندل سا مہکے رات بھر خوشبو چلے
 غنیمت ہو آنکھوں سے اوجھل بس ترا جادو چلے
 اسے بلائیں کبھی محفل تصور میں
 پھر اس تصور محفل کو جادواں کر دیں
 اسے سنائیں کبھی قصہ تحیر عشق
 پھر اس کے ذوق سماعت کو نغمہ خواں کر دیں

شاید لطیف کی شاعری کا سماج سے اٹوٹ رشتہ ہے لیکن وہ کسی ادبی نظریے کے ڈھنڈور چپی نہیں
 ہیں۔ وہ اپنے دل کے تاروں کو اپنی مضرب فکر سے چھیڑ کر اپنی روح کے نغمے سناتے ہیں۔ کسی اور کی دھن
 پر مردھنتے نظر نہیں آتے:

کہیں پکی حویلی خون کے رشتوں سے خالی ہے
 کہیں کنیا میں اک بیمار ماں سو چو تو سب کچھ
 دلوں کے بیچ دیواریں انھی ہیں
 ادا ہمسائیگی کا حق ہوا ہے
 سارے دروازے مقفل تھے نظر آنہ سکے
 دل کا درویش ہر اک در پہ صدا دے کے گیا
 اپنی زمین پر نہ رہی اپنی ہی گرفت
 لوگوں نے آسمان کی طرف کیا سفر کیا
 رات مانگے گی ہماری غنیمت کی قربانیاں
 آنکھ ہر خواب گراں کی داشتہ بن جائے گی

لفظ داشتہ کا ایسا برجستہ استعمال ایک وہی سخنور کر سکتا ہے جو لفظوں کے حسب و نسب سے واقف

ہو:

یہی دانشورانہ وصف اپنی کامیابی ہے
 مخالف جس کے ہیں اس کی حمایت روز کرتے ہیں
 ایک منجھے ہوئے صحافی کا یہ شعر بظاہر آپ بیتی معلوم ہوتا ہے لیکن غور کیا جائے تو شاعر نے اپنی
 ذات کو آئینہ بنا کر سماج کو اس کا عکس دکھایا ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ شاعر آپ بیتی کو جگ بیتی
 بنانے کے فن سے اچھی طرح واقف ہے۔ ”جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے۔“

پہلے عرض کر چکا ہوں کہ شاہد لطیف کے ہمہ جہتی افکار میں ہنگامہ نشاط اور سماجی روابط کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ ناقابل تسخیر حصار ذات بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مزاج اپنا زمانہ تو نہیں ہے جو بدل جائے
اسی دولت کی ہم تنہا حفاظت روز کرتے ہیں
ساتھ ہی ساتھ بنائے زمانہ کی روش سے بیزاری اس طرح بیان کرتے ہیں
ہمارے شاعروں کی عادتیں معلوم ہیں سب کو
یہ وہ فنکار ہیں جو اپنی ذلت روز کرتے ہیں
آج کل مشاعروں کے شعرا کا کردار اس شعر کی عملی تشریح ہے۔

عروض کے مسلمہ اصولوں کے حوالے سے شاہد لطیف کی شاعری پر گفتگو کی جائے تو یہ کہوں گا کہ اگر میرا حساب غلت (گلتا) نہیں تو شاہد لطیف نے ۱۶ عروضی اوزان میں اشعار کہے ہیں۔ کوئی مصرع خارج الوزن نہیں ہے۔ وہ اتنے محتاط ہیں کہ شکستہ بحروں میں بھی شکستہ ناروا کا الزام اپنے سر نہیں لیا ہے۔ بحر کامل ایسی مشکل بحر میں بغیر حشو و زوائد اشعار کہے ہیں۔ علاوہ ازیں فاعل، فاعلون، فاعلس، فاع کا وزن بھی بخیر و خوبی نبھایا ہے ورنہ اکثر شعرا مصرع اولیٰ میں بھٹک جاتے ہیں۔ فاعلون، فاعلس کے وزن میں بھی انھوں نے ٹھوکر نہیں کھائی۔

صحبت زبان کے اعتبار سے بھی اس مجموعے میں کوئی ایسا شعر نہیں ہے جسے شرفا کے درمیان پڑھنے میں شرم دامن گیر ہو۔ شتر گربہ، تافرا، انقال اور ابتدال ایسی بیماریاں اس مجموعے میں نہیں ہیں۔ صنائع بدائع سے نہ اجتناب ہے اور نہ ان کی بھرمار۔ تکرار ردیف اور ایٹھا کا ذکر میں اس لیے نہیں کر رہا ہوں کہ ان کا گریبان ہر دور میں دست تاویل میں رہا ہے۔ بڑی کاوش کے بعد ایک شعر ایسا ملا جس میں ایک لفظ خلاف لغت نظم ہوا ہے:

خود غرض خواہشوں کا تسلط ہے ہر طرف
اپنا ضرور نہ خوفِ خدا کچھ نہیں یہاں

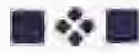
غرض میں ”ز“ پر زبر ہے۔ یہ شاہد لطیف نے شاید اس لیے کیا ہو کہ خال رخ رعنا کی طرح دولت حسن پر دربان میٹھا رہے۔ نہ جانے کی جگہ پر صرف ”جانے“ نظم کرنا آج غلط العام کے زمرے میں داخل ہو رہا ہے تاہم شاہد لطیف ایسے شعرا کو احتیاط برتنا چاہیے۔ اسی طرح:

یہ کیا ہوا کہ محبت سے وار کرتا ہے
خزاں کا فاصلہ اب کے بہار کرتا ہے

محبت میں محبت کے یہی تیور دھڑکتے ہیں
 ہمارے دل بھی کیا ہیں آسمانوں پر دھڑکتے ہیں
 ان اشعار کا معاملہ بھی احتیاط طلب ہے۔ اگر مجھے ان کی غزلوں میں سے کسی ایک نمائندہ غزل
 چننے کا اختیار دیا جائے تو میں اس غزل کو پسند کروں گا:

سوچ اندھی ہے ابھی تک علم و فن کے باوجود
 ہم برہنہ تن پھرے ہیں پیرہن کے باوجود
 نظموں کا حصہ چاہے آزاد نظم ہو یا پابند متاثر کن ہے۔ آزاد نظموں کا عروضی آہنگ دلپذیر ہے۔
 زبان و بیان نظم کے ہر حصہ میں داد طلب ہیں۔ نظموں کی ابتدا، ان کا ارتقا اور ان کا اختتام قابلِ تعریف
 ہے۔ چوں کہ میں عمر میں شاید لطیف سے بڑا ہوں اس لیے اس دعا کے ساتھ انھیں مبارکباد دیتا ہوں کہ:

تمہارا عہد سلامت ، تمہاری عمر دراز
 زمانہ تم سے بہت کام لینے والا ہے



انتخاب کلام شاہد لطیف

غزلیں

یہ جو ربط رو بہ زوال ہے ، یہ سوال ہے
مجھے اس کا کتنا ملال ہے ؟ یہ سوال ہے
یہ جو سر پہ میرے وہال ہے ، یہ سوال ہے
یہ جو گرد و پیش کا حال ہے ، یہ سوال ہے
مجھے کیا غرض مرے دشمنوں کا ہدف ہے کیا
مرے پاس کون سی ذہال ہے ؟ یہ سوال ہے
مرے سارے خواب ہیں معتبر ، میں ہوں در بہ در
یہ عروج ہے کہ زوال ہے ؟ یہ سوال ہے
مرے ہاتھ شل ، مرے پاؤں شل ، مری عقل گم
کوئی اور اتنا غدھال ہے ؟ یہ سوال ہے
مرا ماضی کتنا امیر تھا ، میں غریب ہوں
کوئی یہ بھی ماضی و حال ہے ؟ یہ سوال ہے
کوئی ہے جو مجھ سا عظیم ہو ، جو فہیم ہو؟
یہ سوال کوئی سوال ہے ؟ یہ سوال ہے
نئے عہد کی یہ ترقیاں ، یہ تجلیاں
کوئی اس میں میرا کمال ہے ؟ یہ سوال ہے
وہ صدا نہ تھی وہ تو جذب تھا ، وہ تو عشق تھا
مری صف میں کوئی بلا ہے ؟ یہ سوال ہے

☆☆☆

سوچ اندھی ہے ابھی تک علم و فن کے باوجود
ہم برہنہ تن پھرے ہیں پیرہن کے باوجود

روز و شب کی الجھنوں میں اک خیال دل نشیں
تازہ دم ہے زندگی ذہنی تھکن کے باوجود
موت اک زندہ حقیقت ، طے شدہ اک حادثہ
زندگی بے دست و پا لاکھوں جتن کے باوجود
ناکشادہ ذہن و دل ، ہاتھوں کے خالی پن کے ساتھ
ہم ادھورے ہی رہے پورے بدن کے باوجود
سب سے ملنا لازمی ہے دوستی کے جرم میں
خوش کلامی شرط ہے دل کی جلن کے باوجود
پھول کی سانسوں میں شاہد اپنی سانسیں جوڑ کر
تازگی محسوس کرتے ہیں گھٹن کے باوجود

☆☆☆

ایک اک موج کو سونے کی قبا دیتی ہے
شام سورج کو سمندر میں چھپا دیتی ہے
ایک چہرہ مجھے روزانہ سکوں دیتا ہے
ایک تصویر مجھے روز رلا دیتی ہے
عیب شہرت میں نہیں اس کا نشہ قاتل ہے
یہ ہوا کتنے چراغوں کو بجھا دیتی ہے
لوگ آتے ہیں ، ٹھہرتے ہیں ، گزر جاتے ہیں
یہ زمیں خود ہی گذرگاہ بنا دیتی ہے
کسی چہرے میں نظر آتا ہے کوئی چہرا
کوئی صورت کسی صورت کا پتہ دیتی ہے
نیل میں راستہ بننا تو ہے دشوار مگر
میری غیرت مرے ہاتھوں میں عصا دیتی ہے

☆☆☆

کوئی لہجہ ، کوئی جملہ ، کوئی چہرہ نکل آیا
 پرانے طاق کے سامان سے کیا کیا نکل آیا
 بظاہر اجنبی بستی سے جب کچھ دیر باتیں کیں
 یہاں کی ایک ایک شے سے مرا رشتا نکل آیا
 مرے آنسو ہوئے تھے جذب جس مٹی میں ، اب اس پر
 کہیں پودا ، کہیں سبزہ ، کہیں پشما نکل آیا
 خدا نے ایک ہی مٹی سے گوندھا سب کو اک جیسا
 مگر ہم میں کوئی ادنیٰ ، کوئی اعلیٰ نکل آیا
 کبھی سے فاصلہ رکھنے کی عادت تھی ، سوا ب بھی ہے
 پرایا کون تھا جو شہر میں اپنا نکل آیا
 نئے ماحول نے پہچان ہی مشکوک کر ڈالی
 جو بے چہرا تھا کل تک اس کے بھی چہرہ نکل آیا
 ☆☆☆

اک عذاب ہوتا ہے روزِ جی کا کھونا بھی
 رو کے مسکرانا بھی ، مسکرا کے رونا بھی
 رونقیں تھی شہروں میں ، برکتیں محلوں میں
 اب کہاں میسر ہے گھر میں گھر کا ہونا بھی
 دل کے کھیل میں ہر دم احتیاط لازم ہے
 ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے ورنہ یہ کھلونا بھی
 دیدنی ہے ساحل پر یہ غروب کا منظر
 بہہ رہا ہے پانی میں آسماں کا سونا بھی
 رات ہی کے دامن میں چاند بھی ہیں تارے بھی
 رات ہی کی قسمت ہے بے چراغ ہونا بھی

وقت آپڑا ایسا ، وقت ہی نہیں ملتا
 چھٹ گیا ہے برسوں سے اپنا رونا دھونا بھی
 ☆☆☆

لوگ حیران ہیں ہم کیوں یہ کیا کرتے ہیں
 زخم کو بھول کے مرہم کا گلا کرتے ہیں
 کبھی خوشبو ، کبھی جگنو ، کبھی سبزہ ، کبھی چاند
 ایک تیرے لیے کس کس کو خفا کرتے ہیں
 ہم تو ڈوبے بھی ، نکل آئے بھی ، پھر ڈوبے بھی
 لوگ دریا کو کنارے سے تکا کرتے ہیں
 ہیں تو میرے ہی قبیلے کے یہ سب لوگ مگر
 میری ہی راہ کو دُشوار کیا کرتے ہیں
 ہم چراغ ایسے کہ امید ہی تو ہے جن کی
 روز بجھتے ہیں مگر روز جلا کرتے ہیں
 وہ ہمارا در و دیوار سے مل کر رونا
 چند ہمسائے تو اب تک بھی ہنسا کرتے ہیں
 ☆☆☆

کہیں پہ ٹھنڈی ہوائیں ہوں گی کہیں کوئی آبشار ہوگا
 کبھی جو ہمراہ چل سکو تو سفر بہت خوشگوار ہوگا
 میں شام ہوتے ہی اپنی ساری ادا سیوں کو سمیٹتا ہوں
 یہ جانتا ہوں کہ کوئی لمحہ مرے لیے بے قرار ہوگا
 عروج کیا ہے زوال کیا ہے ، یہ جان لو گے تو دیکھ لینا
 زمانہ آئے گا جب زمانہ قدم قدم پر نثار ہوگا
 محبتوں کی ہزار گھسیں ، رفاقتوں کی ہزار شاہیں
 تمہاری راہوں میں بجھ گئی ہیں ، تمہیں کہاں اعتبار ہوگا

ہندوستانی زبان

مانک منڈے کی حساسیت نے ممبئی کے ادبی ماحول میں اپنی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ ہندی اور مراٹھی زبان میں انہوں نے اپنی تخلیقات کو نظم اور نثر کا روپ دینا شروع کیا۔ انہیں جب بھی موقع ملتا وہ اپنے ادبی شوق میں مشغول ہو جاتے۔ یہ سلسلہ بڑھتا چلا گیا اب ادبی ذوق ان کی شب بیداری کا حاصل ہے۔ لکھنا ان کا مشغلہ اور تخلیقات ان کی طاقت بن چکی ہیں۔

التفاتِ زندگی کا شاعر: مانک منڈے

مانک بابو راؤ منڈے کی پیدائش مہاراشٹر کے ایک دور دراز دیہی علاقے سونہوارا، ضلع بیڑ میں 14 اکتوبر 1960ء کو ہوئی۔ مانک منڈے مختلف النوع خصوصیات کے حامل ایک بیوروکریٹ اور اچھے شاعر ہیں۔ وہ مادری زبان مراٹھی کے علاوہ ہندی میں بھی شعر کہتے ہیں۔ اپنے معاصرین میں وہ غالباً اکیلے ایسے شاعر ہیں جنہیں ہندی، مراٹھی اور اردو میں یکساں طور پر شہرت حاصل ہے۔

مانک منڈے کی نہ کوئی شاعرانہ وراثت تھی اور نہ ہی کوئی تخلیقی ماحول۔ اُن کے اپنے گھر کے لوگ انہیں تھے۔ منڈے کے والدین محنت کش کسان اور مذہبی لوگ تھے جو پہاڑوں پر ایک چھوٹی سی بستی میں رہتے تھے۔ راستہ نہ ہونے کے سبب تعلیم تو دور، پانی بھی ان کے گھر تک نہیں پہنچ پاتا تھا۔ لوگ باگ اونٹوں پر سفر کیا کرتے تھے حتیٰ کہ بیل گاڑیوں کی تعداد بھی کم ہی تھی۔ منڈے کے گھر والوں کو دوسرے دیہاتیوں کے ساتھ پینے کے پانی کا انتظام کرنے کے لیے تقریباً دو کلومیٹر کا سفر پیدل طے کرنا پڑتا تھا۔ زندگی سخت ترین تھی جہاں بقا اولین ترجیح تھی نہ کہ شاعری اور ادب۔

یہ منڈے کی خوش بختی ہی تھی کہ جس سال وہ پیدا ہوئے اسی سال ضلع پریشد کا پہلا پرائمری اسکول اُن کے گاؤں میں قائم کیا گیا۔ لیکن یہاں بھی صرف چوتھی جماعت تک ہی تعلیم حاصل کی جاسکتی تھی۔ لفظوں سے شناسائی کے لیے منڈے نے اسے بہترین موقع جانا جبکہ اُن کے نوے فیصد دوست حصولِ تعلیم سے محروم رہ گئے۔ یہ اسکول گاؤں کی سادہ ضروریات سے ہم آہنگ تھا۔ جس کی چھت نیلا آسمان تھی۔ غیر ہموار زمین پر طلبہ کے بیٹھنے کا نظم تھا۔ تختہ سیاہ اسکول میں موجود نہیں تھا۔ ایک ہی ٹیچر تمام مضامین پڑھایا کرتا تھا اور تمام طلبہ اپنی ذہنی استطاعت سے پرے ایک ہی قسم کا درس یاد کیا کرتے تھے۔

پرائمری کی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد منڈے نے اپنے گاؤں سے سات کلومیٹر دور ایک دوسرے دیہات کا رخ کیا تاکہ تعلیمی سلسلے کو ہائی اسکول تک بڑھایا جاسکے۔ اس کا سیدھا مطلب یہ تھا کہ

حصول تعلیم کے لیے منڈے کو روزانہ چودھکومیٹر کا سفر طے کرنا ہے۔ چودھ سال کی عمر میں منڈے نے پہلی بار یہ دیکھا کہ کارکس طرح سے دکھائی دیتی ہے۔ اس منظر کی کشش نے منڈے کو بے انتہا متاثر کیا۔ سخت مشکلات اور تنہائی میں زندگی گزارنے کے باوجود بھی منڈے نے دنیا کے حسین خواب اپنی آنکھوں میں سجائے۔

جس ہائر سیکنڈری اسکول میں منڈے نے ساتویں جماعت میں داخلہ لیا وہ قدرے بڑا تھا اور اسے "پرلی ویجناتھ" کہا جاتا تھا۔ اسی طرح منڈے نے ایس ایس سی اور ایچ ایس سی تک تعلیم مکمل کی۔ (یہیں انھوں نے بعد میں سائنس کی بھی تعلیم حاصل کی) ان کے لیے اعلیٰ تعلیم کا اب صرف ایک ہی متبادل تھا کہ وہ پربھنی کے زراعتی کالج میں داخلہ لے لیں۔ چونکہ منڈے ایک چھوٹی سی جگہ پر پلے بڑھے تھے اس لیے وہ چاہتے تھے کہ وہ اتنی معلومات تو حاصل کر لیں تاکہ دنیا کو دیکھ سکیں، اسے پرکھ سکیں۔ منڈے ابتدائی سے ایک ذہین طالب علم تھے۔ انھوں نے اپنے گریجویٹیشن کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ اس کے بعد انٹرمیڈیٹ (علم الحشرات) میں پوسٹ گریجویٹیشن کیا۔ یہیں انھوں نے اپنی ریسرچ بھی مکمل کی۔ حکومت ہندوستان کے ماحولیاتی محکمے سے ان کو پی ایچ ڈی کے لیے فیلوشپ بھی دی گئی۔ تاہم مہاراشٹر گورنمنٹ میں ملازمت حاصل کر لینے کی وجہ سے وہ اپنی پی ایچ ڈی مکمل نہ کر سکے۔ تعلیمی سرگرمیوں میں منہمک رہنے کے باوجود بھی منڈے نے کھیل کود کے میدان سے منہ نہیں موڑا بلکہ کھیل کود آج بھی وہ قلبی لگاؤ رکھتے ہیں۔ انھوں نے انٹرویو رشی لیول پر کئی مقابلوں میں کامیابی کے ساتھ شرکت کی ہے۔

دورانِ تعلیم ہی وہ عوامی خدمت کے کاموں سے بھی منسلک رہے۔ بھوپال کا گیس سانحہ منڈے کے لیے ایک بڑا المیہ تھا۔ انھوں نے اپنے کالج کیمپس میں بھوپال سانحے کے متاثرین کے لیے فنڈ جمع کرنے کی مہم شروع کی اور وائس چانسلر کے ذریعے اسے متاثرین تک پہنچایا۔ منڈے محسوس کرتے ہیں کہ متاثرین کی مدد کرنا ہماری اخلاقی ذمہ داری ہے۔

جنوری 1985ء میں منڈے نے مہاراشٹر حکومت کی افسر شاہی میں بطور زراعتی آفیسر کے اپنی خدمات کی شروعات کی۔ بعد میں پبلک سروس کمیشن کے ذریعے ان کا انتخاب بطور کلاس ون سیلس ٹیکس آفیسر کے ہوا اور اس طرح ان کا تبادلہ ممبئی میں ہو گیا۔ تب سے ممبئی ہی ان کا گھر ہو گیا ہے۔ انھوں نے یہاں اتنے ایماندارانہ طریقوں سے اپنے کیس حل کیے کہ کورٹ نے بھی ان کی حوصلہ افزائی کی۔ انھوں نے حکومت مہاراشٹر سے منسلک مختلف اداروں میں بحسن خوبی اپنی خدمات انجام دیں۔

منڈے کی حساسیت نے ممبئی کے ادبی ماحول میں اپنی صلاحیتوں کو جلا بخشنا شروع کیا۔ ہندی

اور مراٹھی زبان میں انھوں نے اپنی تخلیقات کو نظم اور نثر کا روپ دینا شروع کیا۔ انھیں جب بھی موقع ملتا وہ اپنے ادبی شوق میں مشغول ہو جاتے۔ یہ سلسلہ بڑھتا چلا گیا اب تخلیقات کے لیے وہ آدھی آدھی رات تک بھی بیدار رہا کرتے ہیں۔ لکھنا ان کا مشغلہ اور تخلیقات ان کی طاقت بن چکی ہیں۔

اکثر لوگوں کو اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی مصروف زندگی اور سروس کے باوجود منڈے کے اندر موجود رہنے والا شاعر کس طرح سے پروان چڑھتا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ منڈے میں موجود شاعر نہ صرف باقی رہا بلکہ دن بدن پروان بھی چڑھتا رہا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں سماجی و سیاسی حقیقتوں کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا۔ منڈے سروس اور ادب دونوں میں یکساں طور پر خدمات انجام دے رہے ہیں۔



جنت

یہ دنیا دکھلانے والی پیاری صورت ماں
ممن مندر میں سندر سندر تیری صورت ماں

رہ رہ کے روتا تھا میں کہیں ماں سے دور نہ ہو جاؤں
تیری نرم نرم گودی میں گنگ گنگ تک ماں سو جاؤں
مجھ کو نیند آ جانا بھی سحر کی ہے عظمت ماں

کھونج مجھے اُس بچپن کی اُن یادوں میں کھویا ہوں
مینھی مینھی باتوں کا ہی آنسوؤں پی کر سویا ہوں
تیرے آنچل کے سایے میں سج جاتی ہے قسمت ماں

خواہش دل کی ایک یہی ہے پھر سے جیون مل جائے
جیون کی اس بغیا میں سوکار پھول کھل جائیں
تو ہی میری گنگا ماں ہے تو ہی میری رخت ماں

گرنے سے میں ڈرتا ہوں، نہ تیری نظر سے گر جاؤں
تیری نظر سے گرنے سے پہلے ایسا ہو میں مر جاؤں
شرارتی کو شریف کر دے تیری شہرت ماں

مترجم: ڈاکٹر قمر صدیقی

ندی کے آگے چل

انھنا ہے تو آج ہی انھ سو نا ہے تو کل
جیون کے دن تھوڑے ہیں تو نیند کے آگے چل
رکنا تیرا کام نہیں بردھام کے آگے چل
کھونج ہی تیری منزل ہے آرام کے آگے چل
باتھ ہوا کا تھام کے بھائی تیرے آگے چل
رونے کی کچھ بات نہیں ہے پیر کے آگے چل
شور بہت ہے ہشیاروں کا شور کے آگے چل
خود کو بنا کے طاقتور شدہ زور کے آگے چل
تو تو ایک مسافر ہے آگار کے آگے چل
پھنس نہ خبر کے پھیرے میں اخبار کے آگے چل
کنڈلی میں کیا رکھا ہے تحریر کے آگے چل
دیکھ نہ رکھا ہاتھوں کی تقدیر کے آگے چل
اے انساں تو دنیا کے بازار کے آگے چل
سو نپ دے خود کو دریا کو منجھدار کے آگے چل

میں جانتا ہوں

میں جانتا ہوں

میں نے اُس کو غلط تو جانا
پھر بھی وہی سب کرتا رہا میں
جان رہا تھا میں سچ کیا ہے
لیکن سچ کو کہہ نہ سکا میں
سچ تو انڈیلا جا تو رہا تھا
کڑوا تھا سو پیا نہیں میں
بے کار بحث میں عمر گنوا دی
ہوش سے جیون جیا نہیں میں

بے مطلب تھی ساری گڑبڑ
نہیں پتا تھا لوگ سنیں گے
پیٹ رہا تھا زور سے ٹیبل
انجانے کیا لوگ گنیں گے
اڑتی خبر سن لی جس نے
گپ کو سچ مانا اُس نے

مجھ کو لوگ سنانے آئے
میرے ہی سر مجھ کو سنائے
تھو تھے وچنوں کی تھی قسمت
جھوٹ نے پائی بھاری عزت

جان رہا تھا جھوٹ ہے سارا
پر سب نے دہرایا اُس کو
ملا کے تلک وہ رہے سناتے
اور سروں میں گایا اُس کو

مجھ کو بھی یہ شک ہوا تب
کیوں کہ سوا دتھا میٹھا اُس کا
جھوٹ کا سوا دلگا میں لینے
لوگ بھی مقبول وہاں تھے
ہونا پڑا مقبول مجھے بھی

کتنے ہو گئے پر بندھ جہاں میں
کتنے ستیہ کو جانتے ہو گئے
موندھ کے آنکھیں مانتے ہیں وہ
دعوے اُن کے سارے جھوٹے
کیا سچائی جانتے ہیں وہ
☆☆☆

نئے کلاسک

کلیات شہریار کا غائر مطالعہ ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ انھیں خوابوں سے والہانہ عشق ہے۔ وہ سوتے جاگتے، لوگوں سے ملتے جلتے اور لکھنے پڑھنے کے دوران خواب دیکھنے کے عادی ہیں، نیند کو ان سے چڑ ہے اور انھیں نیند سے نفرت ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ نفسیاتی بیماری یا بے خوابی کے مریض ہیں بلکہ وہ جان بوجھ کر بے دار رہنا چاہتے ہیں۔

_____ ڈاکٹر رشید اشرف خان

شہر یار کی شعری کائنات جمالیات کے تناظر میں

آسمان کچھ بھی نہیں اب تیرے کرنے کے لیے

ہم نے سب تیاریاں کر لی ہیں مرنے کے لیے

مخاطب اور مستند ذرائع کے مطابق یہ کنور اخلاق محمد خاں شہر یار کا آخری شعر ہے جو انھوں نے اپنی موت سے چند روز پہلے کہا تھا۔ شہر یار کی ولادت 16 جون 1936 کو ان کے آبائی وطن آنولہ ضلع بریلی اتر پردیش میں ہوئی تھی۔ ان کے آبا و اجداد راجپوت تھے، پر تھوی راج چوہان کے زمانے میں ان کے بزرگ مشرف بہ اسلام ہوئے۔ شہر یار کے والد کا نام کنور ابو محمد خاں تھا اور والدہ بسم اللہ بیگم تھیں۔ کنور ابو محمد خاں محکمہ پولیس میں انسپکٹر تھے۔ شہر یار کے والد جب بہمدی ضلع بریلی میں تعینات تھے تو وہیں شہر یار کی رسم بسم اللہ ہوئی۔ مذہبی رسوم کے علاوہ طوائفوں کا ناچ بھی ہوا اور انھیں کے ہاتھوں ان طوائفوں کو انعام و اکرام بھی دلا یا گیا۔ گھرانا خوش حال تھا، محلے میں طوائفیں رہتی تھیں اسی لیے شہر یار بچپن ہی سے آزاد اور نقشے باز بن گئے تھے۔ اپنے ایک انٹرویو میں شہر یار نے کہا تھا:

”امراؤ جان سے میری دلچسپی اور اس کے گانوں میں جواثرات

دکھائی دیتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بچپن میں

طوائفوں کے ساتھ میرا بہت رہنا ہوا۔ ہو سکتا ہے اس کا اثر میری

شاعری پر بھی پڑا ہو“

(بحوالہ شہر یار حیات و خدمات از ڈاکٹر ساجد حسین ص ۵۰)

ملازمت سے سبک دوشی کے بعد شہر یار کے والد مع اہل و عیال علی گڑھ منتقل ہو گئے اور جمال پور میں مستقل سکونت اختیار کی۔ شہر یار نے 1956 میں ہائی اسکول پاس کیا اور پی ایچ ڈی تک کی اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔ یہیں پر ان کی ملاقات خلیل الرحمن اعظمی سے ہوئی۔ شہر یار کے سوانحی

کوائف کا بالاستیعاب مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ خلیل الرحمن اعظمی اور شہریار ایک دوسرے سے بے پناہ محبت رکھتے تھے چنانچہ بڑے مبالغہ آمیز انداز میں شہریار کے بے تکلف دوست بیدار بخت نے عجیب و غریب جملہ لکھا ہے:

”شہریار کو خلیل الرحمن اعظمی سے اتنی شدید عقیدت اور محبت ہے، جیسی

شاید امیر خسرو کو اپنے پیرومرشد نظام الدین اولیا سے رہی ہوگی“

(مضمون: شہریار مشمولہ سورج کو نکلتا دیکھوں ص ۲۲)

شہریار کی زندگی کا تانا بانا ان کی زندگی میں ظہور پذیر ہونے والے اہم اور غیر اہم واقعات کی یکجائی (Amalgamation) یا باہمی موانست (Co-ordination) کا زائیدہ تھا۔ ممکن ہے کہ بہتوں کو اعتراض ہو کہ یہ کوئی بات نہ ہوگی، دنیا میں کبھی کے ساتھ ایسا ہوتا ہے۔ بہر حال یہ کہنا معنی بر مبالغہ نہ ہوگا کہ شہریار محض ایک شاعر اور معمولی عقل و ہوش رکھنے والے انسان نہ تھے بلکہ غیر معمولی قوت احساس، انفرادی فکر اور مشاہدہ کائنات کا تجزیاتی شعور رکھنے والے عبقری بھی تھے۔

تقریباً 686 صفحات پر مشتمل کلیات شہریار میں غزلوں کے علاوہ مختصر و طویل نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان کے موضوعات الگ الگ ہیں اور ان کا فنی اسلوب بھی ایک دوسرے سے جداگانہ ہے لیکن موج تہ نشیں کی طرح بیشتر غزلوں اور نظموں میں جمالیاتی کیفیت قریب قریب سبھی میں نمایاں ہیں۔

اگر ہم فلسفہ جمالیات (Philosophy of Aesthetics) کا عمیق مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ”جمال“ دراصل ”حسن“ کا مترادف نہیں ہے بلکہ یہ ایک قلبی کیفیت ہے جو کسی بھی واقعہ، کردار یا تجربے کی وجہ سے ہم پر طاری ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

اے مرے زخم دل نواز، غم کو خوشی بنائے جا

میں یونہی تڑپے جاؤں گا، تو یونہی مسکرائے جا

شہریار کی ذہنی بلوغت اور احساسات و جذبات کی پختگی خالصتاً ان کی مادر علمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی دین ہیں۔ ”سورج کو نکلتا دیکھوں“ شہریار کے جملہ کلام کا پختہ اور بلند انتخاب ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ بلند شاعری وہی شاعری کہی جاسکتی ہے جس میں فی الحقیقت جمالیاتی عظمت کی تلاش محسوس کی جاسکتی ہو۔ مثلاً شہریار کے پہلے مجموعہ کلام ”اسم اعظم“ میں شامل ایک مختصر سی نظم جس کا عنوان ”موت“ ہے۔ یہ نظم انھوں نے 1965 میں کہی تھی:

ابھی نہیں، ابھی زنجیر خواب برہم ہے

ابھی نہیں، ابھی دامن کے چاک کا غم ہے

ابھی نہیں، ابھی دروازہ ہے امیدوں کا
 ابھی نہیں، ابھی سینے کا داغ جلتا ہے
 ابھی نہیں، ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے
 ابھی نہیں، ابھی کم بخت دل دھڑکتا ہے

موت کو آنے سے روکنا انسانی فطرت ہے۔ شہر یار کی مذکورہ نظم میں کوئی انہونی بات تو نہیں معلوم ہوتی لیکن جمالیاتی شاعری کے لیے موت کو مختلف بہانوں سے نالنا ایک نیا نیا سا پہلو ضرور لگتا ہے۔ یہ سیدھی سادی روایتی شاعری کی شان نہیں ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ اگر اس نظم کا کوئی بھی مصرع نکال دیں تو نظم کا سارا تاثر ہی ختم ہو جائے گا۔

جرمن مفکر بام گارٹن (Baumgarten) (جس کا زمانہ حیات ۱۷۱۴ء تا ۱۷۶۲ء تک ہے) نے اپنے تحقیقی مقالے Aesthetica مطبوعہ ۱۷۵۰ء میں اپنی علمی تحقیق کا لب لباب یہ پیش کیا تھا کہ حسن کے تمام مظاہر اور احساس حسن کی تمام کیفیات جو ہم اپنے حواس خمسہ کی مدد سے محسوس کر سکیں وہ سبھی فلسفہ جمالیات کے دائرے میں آسکتی ہیں۔ اس زاویہ نظر سے اگر ہم شہر یار کلام کا فنی تجزیہ کریں تو بام گارٹن کی تعریف کا عملی پہلو سامنے آ جاتا ہے۔

”قرب قیامت“ شہر یار کی ایک ایسی نمائندہ نظم ہے جس میں شاعر اندھیرے اور اجالے کو اپنے احساس جمال کی عینک سے دیکھتا ہے تو یہ دونوں غیر مرئی اور بظاہر حیات سے ماورا اشیاء بالکل اسی طرح شاعر کی بنیادی توانائی بن جاتی ہیں۔ ”قرب قیامت“ کہنے کو تو ایک مختصر سی نظم ہے لیکن اس کے اندر بے پناہ گونج اور شعلگی پوشیدہ ہے:

اندھیرے کا سر جو، اجالے کی تلوار سے کاٹتی تھی
 سیہ بختوں کو روشنی بانٹتی تھی
 جو تنہائی کی کھائی کو پاٹتی تھی
 اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی ہے
 قیامت بہت ہی قریب آ گئی ہے

نظم کا جمال ”آواز“ کے غیر واضح ابہام میں پوشیدہ ہے۔ قاری کے ذہن میں یہ سوال بجلی کی طرح کوند جاتا ہے کہ آخر وہ آواز کیا تھی اور کس کی تھی جس میں اتنی سکت تھی جو اجالے کی تلوار سے اندھیرے کا سر کاٹ دے، سیہ بختوں کو روشنی بانٹے اور تنہائی کو مٹا دے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ شاعر کے ضمیر کی آواز ہو لیکن اتنا تو یقین ہے کہ اس پر اسرار آواز کی حقیقت ہم معمولی آکے سماعت (Ear Phone)

آلہ مکبر الصوت (Loud-Speake) آکے ناقل الصوت (Transmitte) یا اور کسی جدید ترین سائنسی مشین کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے لیے تو مطالعہ باطنی سے کام لینا پڑے گا جو فلسفہ جمال کی بنیاد ہے۔ شاید اسی کو ہمارے صوفیائے کرام نے ”وجد“ اور ”جذب“ سے تعبیر کیا ہے۔ علامہ اقبال نے اسی حقیقت ابدی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی

شہر یار کو اپنی 75 سالہ زندگی میں کئی زبردست صدموں سے دوچار ہونا پڑا۔ پانچ بھائی بہن انھیں کے سامنے اللہ کو پیارے ہو گئے۔ والد سے ناراض ہو کر خلیل الرحمن اعظمی کے ساتھ رہنے لگے۔ یہ بات بیگم نجمہ شہر یار کو ناپسند تھی، آخر وہ شوہر سے الگ ہو گئیں۔ پھر شہر یار کے دوستوں میں خلیل الرحمن، مغنی تبسم، وحید اختر، منیر نیازی، اقبال صدیقی، اسعد بدایونی اور ہمایوں ظفر زیدی بھی وفات پا گئے۔ ان پیہم صدموں کا رد عمل یہ ہوا کہ شراب خوری بڑھ گئی، رات رات بھر جاگتے اور ہر وقت اداس رہتے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں شاعر کا حساس دل قنوطیت اور مایوسی کا شکار ہونے لگتا ہے۔ شہر یار چونکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور معروف انسان تھے اس لیے اپنے جذبات کی تصعید۔ تسبیل (Sublimation) کے لیے انھوں نے اپنی شاعری میں جمالیات کا سہارا لیا۔ دراصل جمال کسی چیز، شعر، تعمیر وغیرہ کے ظاہری حسن کا نام نہیں بلکہ اس حسین شے کو دیکھ کر دیکھنے والے یا سننے والے کے دل و دماغ پر جو کیف و سرور، نشاط و انبساط طاری ہوتا ہے وہی جمال ہے۔ تاج محل میں جو خوبصورتی ہے، جمال اس کو نہیں دیکھتا بلکہ اس کی پسندیدگی کو دیکھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر حسن موضوعی یا باطنی (Subjective) ہوتا ہے جب کہ جمال خارجی یا مفعولی ہے۔ حسن و جمال کے اس امتیاز کو تقسیم بلوری نے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

عشق کا حسن کہاں دیکھ سکے اہل جہاں

ورنہ یوسف سے زیادہ تھا زلیخا کا جمال

اپنے مذکورہ بالا نظریہ کی وضاحت کے لیے شہر یار کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

تمھاری ہجر نوازی پہ حرف آئے گا

ہماری مونس و ہمد اگر شراب ہوئی

وہ میں نہیں عدد و سہی، خوشی یہ ہے کہ دہر میں

کوئی تو سرخرو ہوا، کوئی تو سر بلند ہے

ایک عالم ہے کہ اس سمت کھنچا جاتا ہے

جانے وہ کون سی خوبی رسن و دار میں ہے

پہلے شعر میں ”جہر نوازی“ نہ صرف ایک تازہ ترین ترکیب ہے بلکہ اس کے ساتھ وہ شاعر کے شدید ”احساس جمال“ کی نماز بھی ہے یعنی طنز کے ساتھ ساتھ شاعر اپنی بے وفا محبوبہ کا شکریہ بھی ادا کرتا ہے کہ تم نے میری طرف سے بے اعتنائی کر کے مجھے شراب کی لذت آشنا کیا۔ اب اس عادت کو چھوڑ نہیں سکتا۔ لوگ سمجھیں گے کہ تم نے ”اذیت کوشی“ (Saddims) سیکھ لی یا پھر میں نے تمہارا کوئی بدل ڈھونڈ لیا یہ بات آداب محبت کے خلاف ہے لہذا مجھے تنہائی میں شراب پینے دو تا کہ ہم دونوں کی محبت پر حرف نہ آئے۔

دوسرے شعر میں شہر یار جمالیاتی حس کی ارفع منزل پر نظر آتے ہیں۔ عمومی شاعر جو دنیوی محبت کا شکار ہوتا ہے وہ بڑا خود غرض اور کم ظرف ہوتا ہے۔ کیا مجال ہے کہ اس کے محبوب کو کوئی اپنائیت کی نظر سے دیکھ لے۔ عاشقی میں رقابت کی سرے سے گنجائش نہیں۔ اسے ہمیشہ رقیب رو سیاہ کے برے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ مومن خان مومن نے کیا خوب کہا ہے:

اس نقش پا کے جدے نے، کیا کیا کیا، ذلیل

میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

دوسرے شعرا کے برعکس شہر یار کا جمالیاتی انداز فکر یا (Aesthetic Approach) دیکھیے کہ وہ نہایت صحت مندانہ اور مثبت وضع داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر میرے بجائے وہ میرے دشمن پر مہربان ہیں تو یہ بات میرے لیے عین مسرت کی ہے۔

تیسرے شعر میں شہر یار نے رن و دار کی تکلیف پر مایوسی یا غم کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے ”خوبی“ کا لفظ استعمال کر کے اپنی رجائیت اور دلی مسرت کا ثبوت دیا ہے یہ ان کے عشق جمالیات کا معجزہ ہے کہ انھوں نے رن و دار کو زندگی کا پیغامبر ثابت کیا ہے۔

کلیات شہر یار کا غائر مطالعہ ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ انھیں خوابوں سے والہانہ عشق ہے۔ وہ سوتے جاگتے، لوگوں سے ملتے جلتے اور لکھنے پڑھنے کے دوران خواب دیکھنے کے عادی ہیں، نیند کو ان سے چڑ ہے اور انھیں نیند سے نفرت ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ نفسیاتی بیماری یا بے خوابی کے مریض ہیں بلکہ وہ جان بوجھ کر بے دار رہنا چاہتے ہیں۔ ان کی فطرت ایسے ادھ کچرے اور فیشنبل روڈ سائڈ رومیوز (Road Side Romeos) کی سی نہیں ہے۔

جور اتوں کو اٹھ اٹھ روتے ہیں، جب سارا عالم سوتا ہے

ان کی بے داری حادثاتی یا نیوراتی (Neurotic) اعصابی عارضہ نہیں ہے بلکہ اس کا سبب جمالیاتی شدت ہے جس کی حقیقت ان کے حسب ذیل شعر کو پڑھ کر اور سمجھ کر معلوم کی جاسکتی ہے:

راتوں کو جاگنے کے سوا اور کیا کیا؟

آنکھیں اگر ملی تھیں ، کوئی خواب دیکھتے

مذکورہ شعر میں بات چھوٹی سی ہے کہ ہمیشہ کہ طرح شاعر گویند نہیں آتی بلکہ کمال تو یہ ہے کہ شاعر نے بیانیہ اور ڈرامائی رنگ دے کر خالص جمالیاتی اسلوب میں اپنی مستقل بے خوابی کا افسانہ سنایا ہے جو دلکش بھی ہے اور سامع نواز بھی۔ شاعر نے استعاراتی لب و لہجہ میں اپنی داستان پیش کی ہے جس نے بیان میں قوت اور شعری لطافت پیدا کر دی ہے۔ جمالیات کے نغمہ میں دور حاضر کے ممتاز نغمہ نگار شمس الرحمن فاروقی کے یہ جملے اپنے اندر بڑا وزن اور وقار رکھتے ہیں:

”پرائی اور نئی شاعری کا فرق دراصل رویہ کا فرق ہے یعنی شاعری کے

بیشتر موضوعات تو وہی ہیں، لیکن ان کے بارے میں شاعر کا رویہ

بدل گیا ہے۔ مثلاً جہاں احترام تھا وہاں استہزا ہے، جہاں اعتقاد تھا

اب وہاں تشکیک ہے۔ جہاں اعتقاد تھا وہاں اب خود اپنے اوپر اعتبار

نہیں۔ شاعری اعتقاد کی بنا پر قائم ہو سکتی ہے اور تشکیک کی بنا پر بھی۔“

(اثبات و نفی: مضمون سکوت سنگ اور صدا اور ص ۵۷)

شہر یار نے اپنی شاعری میں ان دونوں رویوں سے کام لیا ہے۔ اس کی سب اہم وجہ یہ ہے کہ وہ بطور خاص جمالیات کے عاشق ہیں۔ اس جمالیات کا خمیر اعتقاد اور تشکیک دونوں ہی کے امتزاج سے تیار کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے جس میں اعتقاد کی کار فرمائی ہے:

جمع کرتے رہے جو اپنے کو ذرہ ذرہ

وہ یہ کیا جانیں، بکھرنے میں سکوں ملتا ہے

اور یہ شعر شہر یار کے جذبہ تشکیک کی بہترین جمالیاتی تخلیق ہے:

بلندیوں کی ہوس ہی زمین پر لائی

کہو فلک سے کہ اب راستے سے ہٹ جائے

مذکورہ بالا تمام گفتگو اور اس سے حاصل ہونے والے نتائج کی روشنی میں ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ باوجودیکہ شہر یار نے نہ تو فلسفہ جمالیات کا باقاعدہ مطالعہ کیا تھا اور نہ ان کے زمانے تک جمالیات کی حقیقت اور اس کے فنی ارتقا کے اصول مرتب ہوئے تھے اور شاید بام گارن، بیگل اور اطالوی عالم گروپے کی کتابیں بھی نہ پڑھی ہوں گی لیکن ان کا علم سخن وری کتابی کم اور وہی زیادہ تھا، اسی لیے قدرت نے انھیں احساس جمال کی ویسی صلاحیت عطا فرمادی تھی جیسی کہ وہ پچھلی کو تیر نے اور پرندوں کو اڑنے کی صلاحیت بخشا کرتی ہے۔ ■ ❖ ■

انتخاب کلام شہریار

غزلیں

شمع دل ، شمع تمنا نہ جلا مان بھی جا
تیز آندھی ہے مخالف ہے ہوا مان بھی جا
ایسی دنیا میں جنوں ، ایسے زمانے میں وفا
اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا
کب تلک ساتھ ترا دیں گے یہ دھندلے سائے
دیجہ نادان نہ بن میرا کہا مان بھی جا
زندگی میں ابھی خوشیاں بھی ہیں رعنائی بھی
زندگی سے ابھی دامن نہ چھڑا مان بھی جا
شہر پھر شہر ہے یاں جی تو بہل جاتا ہے
شہر سے بھاگ کے صحرا کو نہ جا مان بھی جا
پھر نہ کچھ ہوگا اگر بعد میں پچھتایا تو
وقت ہے اب بھی ذرا ہوش میں آ مان بھی جا

☆☆☆

کس کس طرح سے مجھ کو نہ رسوا کیا گیا
غیروں کا نام میرے لبو سے لکھا گیا
نکلا تھا میں صدائے جرس کی تلاش میں
دھوکے سے اس سکوت کے صحرا میں آ گیا
کیوں آج اس کا ذکر مجھے خوش نہ کر سکا
کیوں آج اس کا نام مرا دل دکھا گیا
میں جسم کے حصار میں محصور ہوں ابھی
وہ روح کی حدوں سے بھی آگے چلا گیا

اس حادثے کو سن کے کرے گا یقیں کوئی
سورج کو ایک جھونکا ہوا کا بجھا گیا

☆☆☆

دل میں رکھتا ہے نہ پلکوں پہ بنھاتا ہے مجھے
پھر بھی اس شخص میں کیا نظر آتا ہے مجھے
ساری آوازوں کو سنانے نکل جائیں گے
کب سے رہ رہ کے یہی خوف ستاتا ہے مجھے
یہ الگ بات کہ دن میں مجھے رکھتا ہے نڈھال
رات کی زد سے تو سورج ہی بچاتا ہے مجھے
اک نئے قبر کے امکان سے بوجھل ہے فضا
آسمان دھند میں لپٹا نظر آتا ہے مجھے
تذکرہ اتنا ہوا روح کی آلودگی کا
جسم صد چاک بھی آئینہ دکھاتا ہے مجھے

☆☆☆

زخموں کو رفو کر لیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی نئی دنیا آباد کریں پھر سے
مدت ہوئی جینے کا احساس نہیں ہوتا
دل ان سے تقاضا کر بیدا کریں پھر سے
مجرم کے کٹہرے میں پھر ہم کو کھڑا کر دو
ہو رسم کہن تازہ فریاد کریں پھر سے
اے اہل جنوں دیکھو زنجیر ہوئے سائے
ہم کیسے انہیں، سوچو، آزاد کریں پھر سے
اب جی کے بہلنے کی ہے ایک یہی صورت
بیتی ہوئی کچھ باتیں ہم یاد کریں پھر سے

☆☆☆

وشت دل تھی کہاں کم کہ بڑھانے آئے
کس لیے یاد میں بیٹے زمانے آئے
دشت خالی ہوئے زنجیر ہوئے دیوانے
تھی خطا اتنی کہ کیوں خاک اڑانے آئے
کیا عجب رسم ہے ، دستور بھی کیا خوب ہے یہ
آگ بھڑکائے کوئی ، کوئی بجھانے آئے
وقت کی بات ہے یہ بھی کہ مکاں خوابوں کا
جس نے تعمیر کیا ہو وہی ڈھانے آئے
کوئی آسان نہیں ترک تعلق کرنا
بزم اغیار میں یاروں کو بھلانے آئے
نقش کچھ اب بھی سر جادو دل باقی ہیں
تیز آمدی سے کہو ان گومنانے آئے

☆☆☆

بند دروازوں کو جب جب دستکیں سہلاؤں گی
بھولی بستی ساری باتیں دیر تک یاد آئیں گی
ناؤ کاغذ کی بنانے میں ہیں بچے منہمک
پانیوں سے یہ ڈھکی سڑکیں کہاں تک جائیں گی
کون ان کے واسطے روشن کرے گا راستے
ہم سے پچھڑیں گی تو یہ پر چھائیاں پچھتائیں گی
نکس اک ٹھہرا ہوا ہے کب سے سطح آب پر
تیز طوفانی ہوائیں کب ادھر کو آئیں گی

☆☆☆

ہم کو جس دن نہ زمانے سے شکایت ہوگی
خود سے شرم آئے گی یا تجھ سے ندامت ہوگی
ایک دن آئے گا جب آنکھیں ہی آنکھیں ہوں گی
اور ہر آنکھ میں بیداری کی لذت ہوگی
کس کی دستک ہے کہ دروازے کو سہلاتی ہے
اور کون آئے گا یاں ، جھری ساعت ہوگی
وہ ادھر اوس کی اک بند نظر آتی ہے
جانے کس شخص کی پکوں کی امانت ہوگی
منٹیاں ریت سے بھر لو کہ سمندر میں تھیں
اک نہ اک روز جزیروں کی ضرورت ہوگی

☆☆☆

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوٹا پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو
سیاہ رات نے بے حال کر دیا مجھ کو
کہ طول دے نہیں پایا کسی کہانی کو
بجائے میرے کسی اور کا تقرر ہو
قبول جو کرے خوابوں کی پاسبانی کو
اماں کی جا ، مجھے اس شہر، تو نے، دی تو ہے
بھلا نہ پاؤں گا صحرا کی بیکرائی کو
جو چاہتا ہے کہ اقبال ہو سوا تیرا
تو سب میں بانٹ برابر سے شادمانی کو

☆☆☆

دیکھتے ہی دیکھتے ہر شے یہاں فانی ہوئی
لحظہ آئندہ کو کتنی پشیمانی ہوئی

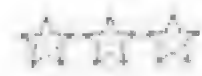
نیند سے آگے کی منزل

خواب کب ٹوٹتے ہیں
آنکھیں کسی خوف کی تاریکی سے
کیوں چمک اٹھتی ہیں
دل کی دھڑکن میں تسلسل نہیں باقی رہتا
ایسی باتوں کو سمجھنا نہیں آساں کوئی
نیند سے آگے کی منزل نہیں دیکھی تم نے

شب بیداری کی حمایت میں

اے ہم نفسو کچھ سوچو
آنکھیں کھولو اور دیکھو
یہ بھر رات تمہارے
سب خوابوں کی دشمن ہے
تم اپنی شب بیداری
اس کے ہاتھوں مت پیچو

لوگ کہتے ہیں کہ کل یہ شہر بھی آباد تھے
حکمران کب اور کیسے ان پہ ویرانی ہوئی
معجزوں کی منتظر آنکھیں رہیں شام و سحر
اس زمانے میں ہمیں سے بس یہ نادانی ہوئی
تم کو اس بے بادباں کشتی پہ کتنا ناز ہے
وہ ادھر دیکھو ندی کچھ اور طوفانی ہوئی
ہر قدم پر موڑ تھے، ہر موڑ پر منظر نئے
مگر کی ایک ساعت صرف حیرانی ہوئی



جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے
سب کا احوال وہی ہے جو ہمارا ہے آج
یہ الگ بات کہ شکوہ کیا تنہا ہم نے
خود پشیمان ہوئے اس کو پشیمان نہ کیا
عشق کی وضع کو کیا خوب نبھایا ہم نے
مگر بھر سچ ہی کہا، سچ کے سوا کچھ نہ کہا
اجر کیا اس کا ملے گا یہ نہ سوچا ہم نے
کون سا قبر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

کلاسک

یگانہ کی شاعری ایک طرف ایسے انسان کو پیش کرتی ہے جو
شکست کھاتا ہے لیکن شکست تسلیم نہیں کرتا۔ تنہائی، مایوسی اور حرماں
نصیبی اس انسان کا مقدر ہے لیکن عالی ہمتی اور بلند حوصلگی اس کے اندر
پوری طرح موجود ہے۔ اپنے حریفوں سے برسرِ پیکار یہ انسان پیچھے ہٹتا
جاتا ہے لیکن پسپائی قبول نہیں کرتا۔۔۔۔۔ لیکن دوسری طرف مخالف
قوتوں سے نبرد آزما یہی انسان بالآخر پیر اندازی بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے
اور اپنی شکست کو یقینی بنا دیتا ہے۔

_____ پروفیسر انیس اشفاق

یاس یگانہ چنگیزی

بیسویں صدی کے ربع اول میں لکھنؤ کی ادبی معرکہ آرائیوں میں ایک بار پھر تیزی پیدا ہوئی۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ معرکہ آتش و ناسخ اور انیس و دبیر کے معرکوں سے کسی قدر مختلف تھے۔ ہر چند کہ سبقت اور فوقیت کا مسئلہ یہاں بھی مابہ النزاع تھا، لیکن پیش روؤں کی طرح کی صف آرائی یہاں نہیں تھی۔ ان تلخ ادبی معرکوں میں میدان کے ایک طرف وہ گروہ شعرا تھا جو خالص لکھنؤی ہونے کے باعث زبان دانی اور سخن فہمی کے ناقابل تردید دعوے کرتا تھا اور دوسری طرف ان دعووں کو غلط ثابت کرنے والا ایک و تنہا ایک شخص۔..... مرزا یاس یگانہ چنگیزی۔

میدان سخن میں اپنے حریفوں کے خلاف تنہا علم بلند کرنے والا یہ مرد میدان 1905ء میں لکھنؤ وارد ہوا اور پھر یہیں کا ہو رہا۔

مرزا یاس یگانہ 27 ذی الحجہ 1301ھ مطابق 17 اکتوبر 1884ء کو عظیم آباد کے محلے مغل پورہ میں پیدا ہوئے تھے۔ اس محلے کو تیموریوں، چغتائیوں اور قزلباشوں کی سکونت کا شرف حاصل تھا۔ ابتدائی تعلیم مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی کے مدرسے میں حاصل کی۔ اس کے بعد عظیم آباد کے محمدان اینگلو عربک اسکول میں داخل ہوئے۔ 1903ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس (ہائی اسکول) پاس کیا۔ فارسی اور انگریزی کے مذاق سخن کی اصلاح مولوی سید علی خاں بیتاب عظیم آبادی نے کی۔ پھر زانوئے تلمذ شاد عظیم آبادی کے سامنے تہہ کیا۔ 1904ء میں کلکتہ اور نمیا برج کا سفر کیا۔ جہاں شہزادہ محمود یعقوب علی مرزا اور شہزادہ محمد یوسف علی مرزا کے معلم مقرر ہوئے لیکن نمیا برج کی آب و ہوا اس نہ آئی، صحت بگڑنا شروع ہوئی۔ سخت علیل ہو کر عظیم آباد واپس آئے مگر یہاں بھی صحت درست نہ ہوئی۔ 1905ء میں لکھنؤ پہنچے۔ 1913ء میں یہیں کے ایک معزز گھرانے میں شادی ہوئی اور طویل معرکہ آرائی میں اہل لکھنؤ سے فاحش کالقب حاصل کرنے کی آرزو لیے ہوئے ۷۲ سال کی عمر میں 4 فروری 1956ء کو اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

مزارِ یاس پہ کرتے ہیں شکر کے سجدے
دعائے خیر تو کیا اہل لکھنؤ کرتے

جنارے کے ساتھ بہ مشکل ۱۲ آدمی تھے۔ تدفین منشی فضل حسین خاں کی کربلا میں ہوئی۔ آج بھی قبر کے کتبے پر کندہ یگانہ کا وہ پسندیدہ شعر پڑھا جاسکتا ہے جو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے نام ان کے طویل مکتوب ”غالب شکر“ کے سرورق پر درج ہے۔

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے؟

اپنی پوری زندگی میں یگانہ نے سات متنازعہ لیکن قابل قدر کتابوں کی تصنیف کی۔ ان کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے۔

۱۔ نشرِ یاس (دیوان) ۱۹۱۴ء

۲۔ چراغِ سخن (رسالہ عروض و قوافی) ۱۹۱۴ء

۳۔ شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز ۱۹۲۵ء

۴۔ ترانہ (مجموعہ رباعیات) ۱۹۳۳ء

۵۔ غالب شکر (مکتوب یگانہ بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب) ۱۹۳۴ء

۶۔ آیات وجدانی (پہلا ایڈیشن) ۱۹۲۷ء، ۱۹۳۴ء، ۱۹۴۶ء

۷۔ گنجینہ ۱۹۴۸ء

ترمیم و اضافہ کے ساتھ ان کتابوں میں سے دو دو تین تین ایڈیشن شائع ہوئے۔ ان کتابوں کی تصنیف اور مختلف عنوانات کے تحت ان کی اشاعت سے لکھنؤ میں ادبی تنازعوں کے دورِ جدید کا آغاز ہوا۔ عموماً ان کتابوں کے سرورق ہی اعلانِ جنگ ہوا کرتے تھے جن پر ابوالمعانی اور امام الغزل کے سے یگانہ کے خود ساختہ لقب جلی حروف میں رقم کیے جاتے تھے۔ ”آیات وجدانی“ میں The arch artist poet of India کے وضع کردہ خطاب ”چراغِ سخن“ میں شامل تصویر کے نیچے یادگار آتش و میر کا فقرہ چنگیز خاں اعظم قبر اللہ کے نام غالب شکر کے انتساب ”ترانہ“ کی جلد پر اس عبارت (Omer Khayam challenged (As far as Poet art is concerned) نے اور ان کتابوں کے موضوعات و مضامین نے یگانہ کے مخالفین میں اشتعال پیدا کر دیا۔ اور یگانہ لکھنؤ کی سب سے زیادہ متنازعہ شخصیت بن گئے۔ آخر یگانہ نے یہ سب کیوں کیا؟ مختصر اس کا جواب یوں دیا جاسکتا ہے کہ لکھنؤ آنے کے بعد یگانہ اس گہوارہ علم و ادب کے نام آوروں کی فہرست میں ممتاز مقام حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن لکھنؤ کی

روایتی بالادستی کا دم بھرنے والے شاعروں نے بیرونی ہونے کے باعث انھیں یہ مقام دینے سے انکار کر دیا۔ حالانکہ ان کی سخن فہمی اور زبان دانی اپنے معاصرین سے کسی طرح کم نہ تھی۔ متنازعہ اور ہنگامہ خیز ہونے کے باوجود متذکرہ تصنیفات اس بات کا واضح ثبوت ہیں۔ لیکن اس وصف کے باوصف شعرائے لکھنؤ کی جمعیت نے انہیں تسلیم نہیں کیا اور یگانہ خود کو تسلیم کرانے پر مصر رہے۔ انکار و اصرار کی اس کشاکش نے بالآخر یگانہ کو اس مقام پر تک پہنچا دیا جہاں وہ اپنے حریفوں کو براہ راست لٹکانے پر مجبور ہو گئے۔ ان کی مزاجی کیفیت روز بہ روز بدلنے لگی اور ان کی نظم و نثر کا لہجہ تند ہوتا گیا۔ اس تند کلامی سے یگانہ اپنے مخالفین کے مضبوط مورچوں میں کوئی شکاف تو پیدا نہ کر سکے البتہ ان کے حریفوں کو خود انہیں معتبوب کرنے کا معقول جواز مل گیا۔ شروع شروع میں یگانہ دفاعی جنگ لڑتے ہوئے پیچھے ہٹنے لگے یہاں تک کہ پسپائی کا وہ لمحہ بھی آ گیا جب 31 مارچ 1953ء کو لکھنؤ والوں نے اپنی روایتی تہذیب شرافت کو بالائے طاق رکھ کر لکھنؤ کی سڑکوں پر یگانہ کا وہ جلوس رسوائی نکالا جسے اس شہر کی ادبی تاریخ کا بدترین واقعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یگانہ کے لیے یہ اہانت ناقابل برداشت تھی اس واقعے کے بعد وہ ایسے دل گرفتہ ہوئے کہ صرف تین سال زندہ رہے اور ان تین سالوں میں بھی ان پر ایسا خوف و ہراس طاری رہا کہ وہ مستقل اپنی پناہ گاہیں تبدیل کرتے رہے۔ ان پناہ گاہوں میں سے ایک پناہ گاہ ان کے محترم اور معتبر دوست پروفیسر مسعود حسن رضوی کا مکان ”ادبستان“ بھی تھی۔ یہاں انھوں نے ایک مہینہ چوبیس دن گزارے اور پھر اسی مکان کی پشت پر واقع محلہ شاہ گنج کے ایک مکان میں منتقل ہو گئے اور یہیں یگانہ نے آخری سانس لی۔

یگانہ کی تصنیفات کا محرک یقیناً ناقد ری کا وہ احساس تھا جو لکھنؤ آتے ہی ان کے اندر پیدا ہو گیا تھا۔ یہاں کے ممتاز شعرا انھیں وہ مقام بھی دینے کے لیے تیار نہیں تھے جس کے حقیقتاً وہ مستحق تھے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ یگانہ نے اپنے شاعرانہ منصب کو سمجھنے میں غلطی کی اور اپنی تعریف و توصیف میں غلو کی حدوں تک پہنچ گئے۔ اپنے بارے میں حد سے بڑھے ہوئے اس مبالغے نے ان کی ناقد ری کے احساس میں شدت پیدا کر دی۔ اب ان کے سامنے ایک ہی راستہ تھا کہ وہ اپنا قلم اٹھائیں اور اہل لکھنؤ کو خود ہی اپنی شاعری کے محاسن سے روشناس کرائیں نیز اپنے مخالفین کے معائب بھی سامنے لائیں چنانچہ اس سلسلے کی پہلی تصنیف ”چراغ سخن“ 1914ء میں منظر عام پر آئی۔ بظاہر یہ کتاب علم بیان اور فن عروض سے متعلق ہے لیکن اس کتاب کے بیشتر مباحث لکھنوی شاعری کے حوالے سے اٹھائے گئے ہیں اور اس میں لکھنوی شعرا کے اس اس گروہ پر جا بجا اعتراضات کیے گئے ہیں جو یگانہ کو مسترد کر چکا تھا۔ دوسری تصنیف ”شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز“ 1925ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے سرورق پر لکھی ہوئی درج ذیل عبارت اس کی غرض اشاعت کی ترجمان ہے۔

”جس میں عزیز لکھنوی کی مصنوعی شاعری کی قلمی کھول کر محققانہ انداز سے داد دی گئی ہے۔ مرزا غالب مصنف قاطع برہان کی ظریفانہ تنقیدوں سے جو لوگ واقف ہیں وہ مصنف رسالہ ہذا کی نقادانہ اور ظریفانہ تلخ نوائیوں سے خاص لطف اٹھائیں گے۔ دیباچے میں مولوی غازی الدین بلخی نے مصنف کے مردانہ کیس اور گومتی والوں کی شرمناک سازشوں پر جو روشنی ڈالی ہے وہ تاریخی اعتبار سے گرانقدر ادبی خدمت ہے۔“

یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اس کتاب کے 31 صفحات پر چھپا ہوا تو صغینی دیباچہ جسے درج بالا عبارت میں غازی الدین بلخی کے نام سے منسوب کیا گیا ہے، خود یگانہ کا لکھا ہوا ہے۔ دیباچے اور کتاب کے اصل متن میں یگانہ کی خوبیوں اور عزیز کی خامیوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے پانچ سال قبل ”ہمد“ لکھنؤ میں یگانہ کی غزل ”آبروئے لکھنؤ خاک عظیم آباد ہوں“ کے چھپنے سے شعراے شہر میں برہمی پیدا ہو چکی تھی اور یگانہ اور ان کے حریفوں کے درمیان قلمی جنگ کا آغاز بھی ہو چکا تھا۔ ”خرافات عزیز“ کے آتشیں لب و لہجے نے اس جنگ میں اور گرمی پیدا کر دی اور جواب الجواب کے طویل سلسلے شروع ہو گئے۔ ابھی یہ سلسلے ختم نہ ہونے پائے تھے کہ 1933ء میں یگانہ کی رباعیوں کا مجموعہ ”ترانہ“ منظر عام پر آ گیا۔ اس میں کئی رباعیاں ایسی تھیں جن میں غالب پر سخت حملے کیے گئے تھے، پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اس مجموعے کے سلسلے میں یگانہ کو ایک خط لکھا اور خیال ظاہر کیا کہ اگر یہ رباعیاں نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔ اس کے جواب میں 25 دسمبر کو یگانہ نے ادیب کو ایک تفصیلی خط لکھا جس میں غالب اور غالب پرستوں پر مختلف اعتراضات کے علاوہ غالب کے سلسلے میں اپنے موقف کی وضاحت بھی کی۔ ادیب کو یہ خط اس قابل معلوم ہوا کہ اس کو چھپوا دیا جائے۔ انھوں نے یگانہ کو خط لکھ کر یہی مشورہ دیا۔ 1934ء میں یگانہ نے یہ مکتوب ”غالب شکن“ کے نام سے کتابی صورت میں چھپوا کر شائع کر دیا۔ اس پہلے ایڈیشن میں ۳۲ صفحات ہیں جن میں سے ۲۰ صفحات میں خط آیا ہے اور آخر کے ۱۲ صفحات میں غالب کے خلاف ۲۴ رباعیاں ہیں۔ شروع میں حاشیے پر یگانہ کا یہ نوٹ ہے:

”اصل خط دستیاب نہ ہو سکا۔ مکرر مسودہ کیا گیا جس سے جا بجا کچھ اختلافات ہونا فطری ہے۔“

1935ء میں یگانہ نے غالب شکن کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا اور کتاب کے نام میں ”غالب شکن“ کے ساتھ تو سین میں ”دو آتش“ کا لفظ بڑھا دیا اور اپنے نام میں مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی کے ساتھ علیہ السلام لگا دیا۔ پہلے ایڈیشن کے نوٹ کو انھوں نے اس طرح بدل دیا:

”نظر ثانی میں جا بجا اضافہ کیا گیا ہے اور چوریوں کے ثبوت میں ایک

جدید باب بڑھا دیا گیا ہے۔“

یہ ایڈیشن ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے اس میں خط ۲۰ صفحے سے بڑھ کر ۶۸ صفحے کا ہو گیا ہے اور آخر کے ۱۲ صفحوں میں رباعیوں کی تعداد ۲۴ سے بڑھ کر ۳۲ ہو گئی۔

یہ یگانہ چنگیزی کی تیسری ہنگامہ خیز تصنیف تھی۔ ابھی تک یگانہ، صفی، عزیز، ثاقب اور محشر اینڈ کمپنی سے برسرِ پیکار تھے لیکن اب وہ غالب پر بھی چڑھ دوڑے اور بہ خیال خود غالب اور غلچوں کا بھانڈا پھوڑنے لگے۔ یگانہ نے غالب شکنی اور غلچوں کو ہدفِ ملامت بنانے کا جواز اپنے مکتوب بنام ادیب میں اس طرح پیش کیا ہے۔

”کیا غالب کی صحیح اور جائز تعریفوں سے یاروں کا پیٹ نہیں بھرتا کہ

اسے ناجائز و ناممکن معراج یا ”اچھالہ“ دینے میں مبالغہ کیا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کا انجام یہی ہونا ہے کہ غالب جائز حد تک جس عزت کا مستحق ہے وہ بھی اس سے چھین جائے۔ اس کی شاعرانہ بضاعت اس کے کیرکٹر اس کے طرزِ زندگی کی سختی سے جانچ ہونے لگی اور آخر کو ہوا بندی کا یہ طلسم جو غلچوں نے باندھ رکھا تھا تار عنکبوت کی طرح ٹوٹ جائے غلچوں کے دیوانہ وار عمل کا ردِ عمل شروع ہو چکا ہے۔ کچھ دنوں میں ثابت ہوا جاتا ہے کہ غالب کو اردو زبان کا واحد نمائندہ ٹھہرانا، اس کے کلام کو سراسر الہامی اور original کہنا حاشیہ نویسی و شرح نگاری کا دھندا اختیار کرنا مصنوعی پروپیگنڈا ہے۔ ادبی تجارت ہے۔۔۔۔۔ ان روشن حقیقتوں کو کوئی تسلیم کرے یا نہ کرے مگر مبداءِ فیاض کسی کا ذاتی جوہر چھین نہیں سکتا۔ محض اس وجہ سے کہ وہ غالب پرست نہیں ہے فطرت مرزا غالب کی اتنی ہوا خواہ نہیں ہے کہ مرزا یگانہ علیہ السلام کا ذاتی جوہر چند ظریفانہ رباعیوں یا غالب شکن لکھنے کی وجہ سے منادے گی۔ کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں اپنی شاعری کی نسبت لوگوں کی زبان سے بہتر ریمارک سننے اور ہر عزیز بننے کی ہوس میں تعلیم یافتہ گمراہوں کی طرح مہملاتِ غالب کو بھی آسمانی صحیفہ مان لوں اور اس طرح غلچوں کی نگاہ میں جھوٹی اور ذلیل عزت حاصل کروں کیا ایسی عزت جو ایک قسم کی جیل یا رشوت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی ضمیر فروشی کو کوئی بھلا آدمی قبول کر سکتا ہے۔ ٹھوکر پر مارتا ہوں ایسی عزت کو جو غالب پرستی کے صدقے میں حاصل ہو۔“

یگانہ، غالب پرستوں کی حد سے بڑھی ہوئی عقیدت سے متاثر اور غالب کی مسلمہ عظمت کے منکر تھے وہ خود کو غالب سے بڑا شاعر محسوس کر رہے تھے ممکن ہے انھیں یہ خیال پیدا ہوا ہو کہ غالب پرستی بھی ان کی شاعرانہ عظمت کی راہ میں حائل ہے، اس لیے کیوں نہ غالب کے بت کو توڑ دیا جائے۔ چنانچہ قیشہ بدست یگانہ اس کام پر لگ گئے۔ لیکن ان کا المیہ یہ تھا کہ انھوں نے یہ کام غالب شناسی کی سنجیدہ کوشش کے بغیر شروع کر دیا تھا ورنہ غالب کی چوریوں اور نقالیوں کا احاطہ کرنے کے بعد انھوں نے جو مال مسروقہ برآمد کیا ہے اسے کوئی غالب شناس سرقے میں شمار نہیں کر سکتا۔ یگانہ نے چراغِ سخن ہی میں غالب اور مقلدین غالب پر تنقیدیں شروع کر دی تھیں۔ ان تنقیدوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یگانہ، غالب کی شاعری کے معائب کا محاکمہ کرنے کے لیے غلط معیار قائم کر رہے ہیں۔

”افسوس ہے کہ آج کل ہندوستان میں غالب کے ان چمچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی و بیان کی رو سے معیوب ہیں۔“

یگانہ، غالب کی جس چمچیدہ بیانی کو معیوب سمجھ رہے ہیں، صاحبِ نظر نقادوں نے معنی و بیان کی رو سے اسی انداز کو مستحسن قرار دیا ہے۔

فی الواقع غالب شکن بھی یگانہ کی شاعرانہ برتری کو منوانے کی ایک کڑی تھی لیکن یہ تصنیف بھی یگانہ کے دلی منشا کو پورا نہ کر سکی۔ مجبوراً یگانہ نے اپنی شاعرانہ عظمت کو ثابت کرنے کی ایک آخری کوشش کی۔ انھوں نے اپنے شعری مجموعے ”آیاتِ وجدانی“ کو مرزا امرا بیگ چغتائی کے تفصیلی محاضرات کے ساتھ شائع کیا۔ تقریباً ۴۰۰ صفحات پر محیط ان محاضرات میں طرح طرح سے یگانہ آرٹ کی تعبیر و تشریح کی گئی ہے۔ یہ محاضرات یگانہ کی شاعرانہ فضیلت کا پر شکوہ اور بلند آہنگ قصیدہ معلوم ہوتے ہیں۔ یگانہ مولوی غازی الدین بلخی کے فرضی نام سے شہرت کا ذبہ میں اس قصیدے کی تمہید پہلے ہی باندھ چکے تھے، اب مرزا امرا بیگ چغتائی کا نام اختیار کر کے انھوں اس قصیدے کو اور طول دیا اور اپنی شاعری کے تمام محاسن گناتے چلے گئے۔

یہ کتابیں لکھ کر بزعم خود یگانہ نے یگانہ نہیں اور یگانہ شناسی کے باب کھول دیے تھے، غالب پرستی کا ظلم توڑ دیا تھا، معاصر شعرا کی شاعرانہ لغزشوں کی گرفت کی تھی اور ان کی خامیوں کو ظاہر کر دیا تھا۔ لیکن صورت حال اس کے برعکس تھی۔ یگانہ اپنی شاعری کی عالمانہ تفہیم و تعبیر کے باوجود اپنے معاصرین میں وہ مرتبہ حاصل نہ کر سکے جس کے وہ متمنی تھے، پیروی غالب کے بڑھتے ہوئے رجحان میں کوئی فرق نہ آیا اور ان کے ہم عصر شعرا اپنے منصوبوں پر پہلے ہی کی طرح فائز رہے۔ یوں یگانہ اپنے مقاصد میں کامیاب نہ ہو سکے لیکن یہ کتابیں شاعر یگانہ کی دوسری حیثیتوں کو سامنے لاتی ہیں۔ چراغِ سخن کے مطالعے سے یہ معلوم

ہوتا ہے کہ علم بیان اور علم عروض سے یگانہ کی خاطر خواہ واقفیت تھی۔ شہرت کا ذبہ کا انداز ہر چند کہ منفی اور جارحانہ ہے لیکن اس کو پڑھنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان اندر تجزیے کی قوت اور تشریح کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ ”غالب شکن“ میں غالب کی شاعری کو غلط زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا ہے لیکن یہ کتاب اتنا ضرور بنیادیتی ہے کہ یگانہ منطق اور استدلال سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ آیات وجدانی کے تفصیلی محاضرات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ ہماری شعری روایت سے پوری طرح آگاہ ہیں اور نکات شاعری کا گہرا علم رکھتے ہیں نیز یہ محاضرات ان کے ادراک و بصیرت کا بھی ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس کتاب میں کئی مقامات پر اپنے عہد کے شعرا کے بارے میں انھوں نے بڑی صحیح رائیں دی ہیں۔ بالخصوص جوش اور فراق کی شاعری پر انھوں نے جامع تبصرہ کیا ہے ان رایوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کا تنقیدی شعور اپنے معاصرین سے زیادہ پختہ اور بالیدہ تھا۔ ان کے نثری تصنیفات کو پڑھ کر نثر میں ان کی مہارت اور مشاطی کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ لیکن لہجہ کی تندی اور جذبے کی تیزی کی وجہ سے ان کی اہم ترین باتیں بھی لائق توجہ نہ بن سکیں۔ اگر انھوں نے متنازعہ موضوعات پر قلم نہ اٹھایا ہوتا اور اپنی صلاحیتوں کا رخ سنجیدہ ادبی مباحث کی طرف موڑ دیا ہوتا تو ایک اہم شاعر کے ساتھ ساتھ ہمیں ایک باکمال نثر نگار کی نکات آفریں تحریروں سے بھی مستفید ہونے کا موقع ملتا

یگانہ کی سوانح اور ان کی تنقیدوں کا یہ مختصر سا پس منظر یگانہ کی شاعری کے مطالعے کو آسان بنا دیتا ہے اور اس سے ان کی شاعری کے امتیازی عناصر کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ہمارے دور کے معروف نقادوں نے یگانہ کو اپنے عہد کا اہم شاعر قرار دیتے ہوئے ان کی شاعری کی بعض ایسی خوبیوں کا ذکر کیا ہے جو ان کے معاصرین کے یہاں مفقود ہیں۔ ان خوبیوں کا ذکر سب سے پہلے مجنوں گورکھپوری نے ان الفاظ میں کیا:

”ان کی غزلوں کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت مردانہ عزم و اعتماد ہے۔ انھوں نے غزل میں واقعی بت شکنی کی ہے۔ روایتی موضوعات و اسالیب دونوں سے انحراف کر کے ہم کو غزل کی امکانی وسعتوں سے آگاہ کر دیا۔ ان کے یہاں ماضی کے بہترین عناصر پائے جاتے ہیں..... یگانہ ان لوگوں میں ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل تیار ہو سکتی ہے جو اس قابل ہو کہ زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہو سکے۔ یگانہ کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے اور تصادم اور پیکار اس کے نمو اور بالیدگی کے لیے ضروری ہے۔“

راہی معصوم رضا نے یگانہ پر ”یاس یگانہ چنگیزی“ کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھ کر جدید اردو غزل میں یگانہ کی اہمیت کو واضح کیا اور یگانہ کی غزل کو لکھنؤ کی روایتی غزل سے مختلف قرار دیا۔ ”یگانہ نے لکھنؤ کی غزل کو سطحی جذباتیت اور لفظی بازی گری کے طلسم سے نکال کر زندگی کی شاہراہ پر لا کھڑا کیا۔“

جدید نقادوں میں باقر مہدی، شمیم حنفی اور سلیم احمد وغیرہ نے بھی یگانہ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ باقر مہدی نے یگانہ کی وفات کے تین ماہ بعد ہی یگانہ کے فن پر ایک مضمون لکھا اور ان کے شاعرانہ محاسن کا احاطہ کرتے ہوئے یہ پیش گوئی بھی کی:

”یگانہ اس معاملہ میں یقیناً خوش نصیب ہیں کہ آنے والا زمانہ انھیں زیادہ عزت دے گا۔“

باقر مہدی کی یہ پیش گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ اب یگانہ کو پھر سے دریافت کیا جا رہا ہے اور نئی شاعری میں ان کا جارحانہ انداز مقبول ہو رہا ہے۔ نقادوں کا ایک ملک فکر ایسا بھی ہے جو نئی شاعری کا نقطہ آغاز یگانہ کو قرار دیتا ہے۔

یگانہ کی شاعری ایک طرف ایسے انسان کو پیش کرتی ہے جو شکست کھاتا ہے لیکن شکست تسلیم نہیں کرتا۔ تنہائی، مایوسی اور حرماں نصیبی اس انسان کا مقدر ہے لیکن عالی ہمتی اور بلند جوصلگی اس کے اندر پوری طرح موجود ہے۔ اپنے حریفوں سے برسرِ پیکار یہ انسان پیچھے ہٹتا جاتا ہے لیکن پسپائی قبول نہیں کرتا۔۔۔۔۔ لیکن دوسری طرف مخالف قوتوں سے نبرد آزما یہی انسان بالآخر سپر اندازی بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اپنی شکست کو یقینی بنا دیتا ہے۔ ذیل کے اشعار دونوں پہلوؤں کی بخوبی ترجمانی کرتے ہیں:

خود کی کاٹھ چڑھا، آپ میں رہا نہ گیا	خدا بنے تھے یگانہ، مگر بنا نہ گیا
پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا؟	خدا تھے کتنے؟ مگر کوئی آڑے آنہ گیا
جس کی تلواریں کا لوہا ہو تیز	حجتِ ناتمام کیا کرتا
پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے	اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
امید و بیم نے مارا مجھے دورا ہے پر	کہاں کے دیرو حرم، گھر کا راستہ نہ ملا
مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا	مجھے سرما کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا
اپنا گھر اپنی زمیں اپنا فلک بیگانہ	آشنا کوئی بجز سایہ دیوار نہیں

یہ اشعار یگانہ کی شاعری کے غالب اور امتیازی عناصر کو پیش کرتے ہیں۔ ان میں سپاہیانہ اور مردانہ تیور بھی موجود ہیں اور یہ اشعار شکست خوردہ انسان کا نوحہ بھی سناتے ہیں۔

لہجے کی انفرادیت اور موضوعات کی ندرت سے قطع نظر خالص فنی اعتبار سے بھی یگانہ کی اہمیت مسلم ہے۔ یگانہ نے اپنی شاعری میں زبان و بیان کا خاص خیال رکھا ہے۔ اُن کی شاعری کے مطالعے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہیں استعمال الفاظ کا سلیقہ ہے۔ اپنے اسی شاعرانہ سلیقے اور فنی شعور کی بنا پر انہوں نے رباعی کی سی مشکل صنف میں کمال حاصل کر لیا اور اردو رباعی گو شعرا میں وہ صنفِ اول کے شاعر شمار کیے جانے لگے۔ اُن کی رباعی کے مجموعے ”ترانہ“ کے منظر عام پر آنے کے بعد ”معارف“ اعظم گڑھ نے ایک جامع تبصرہ کیا:

”یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ مرزا یاس یگانہ اپنے وقت کے ایک کامل شاعر ہیں۔ ان کے خیالات بلند، زبان صاف ستھری، ترکیبیں چست اور کلام حشو و زوائد سے پاک ہے۔“

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یگانہ نے رباعی اور غزل دونوں اصنافِ سخن میں یکساں قدرت کا مظاہرہ کیا۔ لہجے اور تیور کے اعتبار سے ان کی رباعیاں بھی ان کی غزلوں سے ہم آہنگ ہیں۔ یہاں بھی اپنی حیثیتیں اور ہنریتیں بدلتا ہوا وہی انسان نمودار ہوتا جو اُن کی غزلوں کا موضوع ہے۔ اس طرح یگانہ کی شاعری متضاد رویوں کی حامل ایک ایسے پیچیدہ اور ناقابلِ گرفت انسان کی عکاسی کرتی ہے جس کی نشان دہی آسان ہے لیکن جس کا محاکمہ بہت مشکل ہے۔



انتخاب کلام یگانہ چنگیزی

غزلیں

ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا کیا؟
ہوس نے شوق کے پہلو دبائے ہیں کیا کیا؟
نہ جانے سہو قلم ہے کہ شاہکار قلم
بلائے حسن نے فتنے اٹھائے ہیں کیا کیا؟
نگاہ ڈالی دی جس پر، وہ ہو گیا اندھا
نظر نے رنگ تصرف دکھائے ہیں کیا کیا؟
پیام مرگ سے کیا کم ہے مژدہ ناگاہ
اسیر چوکتے ہیں تملائے ہیں کیا کیا؟
پہاڑ کاٹنے والے، زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا؟
بلند ہو کے کھلے تجھ پہ زور ہستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا؟
خدا ہی جانے یگانہ! میں کون ہوں کیا ہوں؟
خود اپنی ذات پہ، شک دل میں آئے ہیں کیا کیا؟

☆☆☆

کون جانے وعدہ فردا وفا ہو جائے گا
آج سے کل تک خدا معلوم کیا ہو جائے گا
بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دست ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دست دعا ہو جائے گا
ہے ذرا سی ٹھیس کا مہماں حباب جاں بہ لب
اک اشارے میں ہوا کے دم فنا ہو جائے گا

سانس لیتا ہوں تو آتی ہے صدائے بازگشت
کون دن ہوگا کہ اک نالہ رسا ہو جائے گا
کیا سمجھتے تھے یگانہ محرم راز فنا
غرق ہو کر آپ اپنا ناخدا ہو جائے گا

☆☆☆

قفص میں بوئے مستانہ بھی آئی درد سر ہو کر
نوید ناگہاں پہنچی ہے مرگ منتظر ہو کر
زمانے کی ہوا بدلی نگاہ آشیاں بدلی
اٹھے محفل سے سب بیگانہ شمع سحر ہو کر
کہاں پر نارسائی کی ہے پروانوں کی قسمت نے
پڑے ہیں منزل فانوس پر بے بال و پر ہو کر
خدا معلوم اس آغاز کا انجام کیا ہوگا
چھڑا ہے ساز ہستی مبتدائے بے خبر ہو کر
مبارک نام آزادی، سلامت دایم آزادی
دعائیں دوں کسے یارب اسیر بال و پر ہو کر
نگاہ یاس کا عالم جو آگے تھا سوا اب بھی
ہزاروں گل کھلے باز سچے شام و سحر ہو کر

☆☆☆

دل لگانے کی جگہ عالم ایجاد نہیں
خواب آنکھوں نے بہت دیکھے مگر یاد نہیں
تملانی کا مزہ کچھ نہ تڑپنے کا مزہ
بیچ ہے دل میں اگر درد خداداد نہیں
سر شوریدہ سلامت ہے مگر کیا کہیے
دست فرہاد نہیں تیشہ فرہاد نہیں

نکبت گل کی ہے رفتار، ہوا کی پابند
روح قالب سے نکلنے پہ بھی آزاد نہیں
قلم امروز نہ اندیشہ فردا کی خلش
زندگی اس کی جسے موت کا دن یاد نہیں

☆☆☆

ہے جان کے ساتھ اور ایمان کا ڈر بھی
وہ شوخ کہیں دیکھ نہ لے مڑ کے ادھر بھی
وہ کشمکش غم ہے کہ میں کہہ نہیں سکتا
آغاز کا افسوس اور انجام کا ڈر بھی
دیکھے کوئی جاتی ہوئی دنیا کا تماشا
بیمار بھی سر دھنتا ہے اور شمع سحر بھی
صحرا کی ہوا کھینچے لیے جاتی ہے مجھ کو
کہتا ہے وطن دیکھ ذرا پھر کے ادھر بھی
کیا وعدہ دیدار کو سچ جانتے ہو یا آس
لو فرض کرو آئی قیامت کی سحر بھی

☆☆☆

انوکھی معرفت اندھوں کو حاصل ہوتی جاتی ہے
حقیقت تھی جو کل تک باطل ہوتی جاتی ہے
بلندی کیا ہے پستی کیا، ہوا کی کار فرمائی
سراسر موج دریا غرق ساحل ہوتی جاتی ہے
کہاں لے جائے گی یہ وسعت آفاق کیا جانے
مکان و لا مکان سے دور منزل ہوتی جاتی ہے
مجھے دیکھو تو سمجھو حسن کے معنی وجدانی
وہ معنی جس سے روشن خلوت دل ہوتی جاتی ہے

ہگانہ لکھنؤ کی سیر کر آتے تو اچھا تھا
طبیعت سان پر چڑھنے کے قابل ہوتی جاتی ہے
☆☆☆

جان پیاری ہے حیات جاوداں پیاری نہیں
زندگی کیا موت کی جب گرم بازاری نہیں
صبر کہتا ہے کہ رفتہ رفتہ مٹ جائے گا داغ
دل یہ کہتا ہے کہ بجھنے کی یہ چنگاری نہیں
جلوہ گر رہنے لگا چشم تصور میں کوئی
حضرت دل بے سبب راتوں کی بیداری نہیں
چھوڑ کر جائیں کہاں اب اپنے ویرانے کو ہم
کون سی جا ہے جہاں حکم خزاں جاری نہیں
جھیل لیں گے ہجر کے مارے قیامت کا بھی دن
آج کی شب تو کئے پھر کوئی دشواری نہیں

☆☆☆

ازل سے سخت جاں آمادہ صد امتحاں آئے
عذاب چند روزہ یا عذاب جاوداں آئے
بہارستانِ عبرت میں یہ گل کیا خار کیا خس کیا
سراپا سب کے سب آلودہ رنگ خزاں آئے
حق اپنی دھن کا پکا باطل اپنے زعم میں پورا
الہی گفتگوئے صلح کیوں کر درمیاں آئے
خیال خام ہے یا معنی موہوم کیا جانیں
سمجھ میں راز فردا کیوں نصیب دشمنان آئے
حریم ناز کیا ہے جلوہ گاہ بے تماشا ہے
نگاہِ یاس کہتی ہے کدھر آئے کہاں آئے

اس شمع تری حیات فانی کیا
جھونکا کھانے سنہیلے رہنے کے

☆☆☆

تھمنے کا نہیں قافلہ موج
کٹنے کا نہیں مرحلہ موج
آغاز ہی آغاز ہے انجام
عالم ہے عجب سلسلہ موج

☆☆☆

ہوں صید کبھی اور کبھی صیاد ہوں
کچھ بھی نہیں بازوچھ اضمدا ہوں
مختار مگر اپنی حدوں میں
ہاں وسعت زنجیر تک آزاد ہوں

☆☆☆

ہر رنگ کو کہتا ہے فریب نڈ
ہر بو کو ہوائے منزل ہے خ
ہر حسن کو فلسفی کی آنکھوں سے نہ
دشمن کو مبارک ہو یہ بالغ نڈ

☆☆☆

یاران چمن یہ رنگ و بو مجھ سے
تم سے کیا ہوگا لکھنؤ مجھ سے
میں جانِ سخن ہوں بلکہ ایمان
دنیاے ادب کی آبرو مجھ سے

دل کیا ہے اک آگ ہے دکنے کے لیے
دنیا کی ہوا کھا کے بھڑکنے کے لیے
یا غچچہ سربستہ چٹکنے کے لیے
یا خار ہے پہلو میں کھٹکنے کے لیے

☆☆☆

منزل کا پتہ ہے نہ ٹھکانا معلوم
جب تک نہ ہو گم ، راہ پہ آنا معلوم
کھولیتا ہے انسان تو کچھ پاتا ہے
کھویا ہی نہیں تو نے تو پانا معلوم

☆☆☆

کیوں مطلب ہستی و عدم کھل جاتا
کیوں رازِ ظلم کیف و کم کھل جاتا
کانوں نے جو سن لیا وہی کیا کم ہے
آنکھیں کھلتیں تو سب بھرم کھل جاتا

☆☆☆

صیادِ ازل کی شعبدہ کاری ہے
آزادی کیا ، عین گرفتاری ہے
اسرارِ ظلم زندگی کیا کہیے
یہ رات کئی تو کل کا دن بھاری ہے

☆☆☆

چارہ نہیں جلتے رہنے کے سوا
سانچے میں فنا کے ڈھلتے رہنے کے سوا

اس شمارے کے قلمکار

Jb. Shamsur Rahman Farooqui
29-C, Hastings Road,
Allahabad. (UP)

Jb. Ahmad Mushtaq
Patiente Ave, Houston
TX-77014 U.S.A

Jb. Saqi Farooqui
100 Sunny Garden Road
London - NW4 1RY

Prof. Sharib Rudaulvi
C-95, Sector E, Aliganj
Lucknow-226025 U.P

Prof. Yunus Agaskar
E-212, 'Sheetal'
Vaswani Lane Off J.P. Marg,
Seven Bungalows Andheri(W)
Mumbai-400058

Prof. Anis Ashfaq
GUL ZAMEEN
4/158, Vipul Khand,
Gomti Nagar,
Lucknow- U.P

Prof. Q. O. Hashmi
B-10, 2nd Floor, Okhla Vihar ,
Jamia Nagar, New Delhi-25

Jb. Intezar Husain
19, Mal Road, Lahore
Pakistan

Dr. Abul Hasnat Haqqi
95/53, Dada Miyan ka
Chauraha, Bekanganj,
Kanpur-208001 U.P

Prof. Zafar Ahmad Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh-202002 U.P

Prof. Q.H. Fareedi
Dept. of Urdu, Aligarh
Muslim University,
Aligarh-202002 U.P

Dr. Shaoor Azmi
209 Paradise Tower,
Mumbra Thane-400612

Prof. Ahmad Mahfooz
Department of Urdu
Jamia Milia Islamia
Jamia Nagar
New Delhi-110025

Dr. Ghulam Husain
A6/24 Shipra Vihar
Dewas Road, Ujjain
(M.P.)456010

Jb. Shahid Lateef
Editor "Inquilab" Mid Day
Multimedia Ltd, Peninsula
Centre, Dr.F.S Rao Road
Parel, Mumbai - 400012

Jb. Umer us Siddiq
Darul Musannefin,
P.O. Box No. 19, Shibli Road,
Azamgarh-276001 U.P

Dr. Mohammad Shahid
Head Dept. of Arabic
University of Mumbai
Kalina, Santacruz(E)
Mumbai-400098

Jb. Tasleem Elahi Zulfi
1142 Oxford Street
Richmond Hill, Ontario
L4C 4L7 Canada.

Jb. Manik Munde
19B, Vinayak, Gandhi Nagar
Bandra(E) Mumbai-400052

Jb. Parvez Muzaffar
Senior Practitioner Work
Force
Central Support Planning
Team. P.O Box 16385
Birmingham B2 2AR

Dr. Sarwat Zehra
FA1-12 Doctors Flats,
University City, Near Shajah
University Hospital, 72772,
UAE

Jb. Aziz Nabeel
Warehouse, Qatar Steel
P.O. Box No. 50090
Mesaieed, Qatar

Dr. Zakir Khan Zakir
B-303 Aibani Classic, Opp.
Agarwal Industrial Estate
Captain Samant Marg, S.V.
Road, Jogeshwari (W)
Mumbai-400102

Jb. A.R. Dilshad (Nazmi)
Melt Shop, Econimical City
Jazan Baysh - 45971
P.O. Box No. 111 KSA

Jb. Tahir Azeem
House No. 542, Road 4411
Safira 944. Kindom of Bahrain

Jb. Athar Zia
Aayan Leasing Company
IBA Building, C Ring Road
P.O. Box No. 2130
Doha, Qatar

Jb. Ashfaque Ahmad
P.O. Box No. 4485
Doha, Qatar

Jb. Rukhsar Nazimabadi
P.O. Box No. 21503
Manama, Bahrain

Dr. Rasheed Ashraf Khan
Post Doctoral Fellow (UGC)
Dept. of Urdu
University of Mumbai
Kalina, Santacruz(E)
Mumbai-400098

Jb. Nadeem Mahir
Post Box No. 47467
Doha, Qatar

Jb. Rafique Ashfaque
Dept. of Urdu
D.C.S.K. PG College
Maunath Bhanjan-275101 U.P

Dr. Shadab Alam
128, Kaveri Hostal, JNU
New Delhi-110067

URDU CHANNEL-33

Literary Research Journal

7/3121, Gajanan Colony, Govandi, Mumbai-400043

Vol: 15, Issue No. 3 , RNI No. :MAHURD/01654

Editor: Qamar Siddiqui

پروفیسر صاحب علی کی کتابیں

ممبئی کے سابقہ اکادمی انعام یافتگان
شاعر و افسانہ نگار اور مترجم

پروفیسر صاحب علی

عربی اور اردو
کے
لسانی و ادبی روابط

پروفیسر صاحب علی

ترقی پسند تحریک

اور
بہمنی



پروفیسر صاحب علی

رانی کیتکی کی کہانی

ایک افسانہ نگار

پروفیسر صاحب علی

اردو افسانوں کا
تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر صاحب علی



پروفیسر صاحب علی

پیشوں اور بچے

(بچوں کی کہانیاں)



پروفیسر صاحب علی

کڑوؤں کا اسکول

پروفیسر صاحب علی

گلہ ستم پیام پیار
ایک افسانہ

پروفیسر صاحب علی

اردو فکشن
ایک مطالعہ

پروفیسر صاحب علی